



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AQUI AO LADO: A DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA COMO EXERCÍCIO  
CINEMATOGRÁFICO**

Ana Carolina Barbosa da Silva

Rio de Janeiro/RJ  
2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AQUI AO LADO: A DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA COMO EXERCÍCIO  
CINEMATOGRAFICO**

Ana Carolina Barbosa da Silva

Relatório técnico de graduação apresentado à  
Escola de Comunicação da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a  
obtenção do título de Bacharel em Comunicação  
Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Capeller

Co-Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa F. Bastos

Rio de Janeiro/RJ


2015

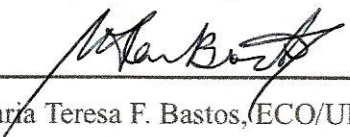
**AQUI AO LADO: A DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA COMO EXERCÍCIO  
CINEMATográfico**


Ana Carolina Barbosa da Silva

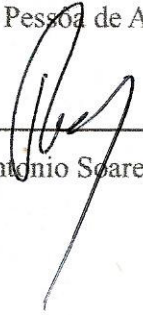
Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por

  
Prof. Dr. Ivan Capeller, ECO/UFRJ – orientador

  
Prof.ª Dr.ª Maria Teresa F. Bastos, ECO/UFRJ – Co-orientadora

  
Prof.ª Dr.ª Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos, ECO/UFRJ

  
Prof. Dr. Fernando Antonio Soares Fragozo, ECO/UFRJ

Aprovado em:

24 de agosto 2015

Grau:

10

Rio de Janeiro/RJ

2015

SILVA, Ana Carolina Barbosa da.

Aqui ao Lado: A direção de fotografia como exercício cinematográfico / Ana Carolina Barbosa da Silva – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2015.

112 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2015.

Orientação: Ivan Capeller

1. Cinema – Direção de fotografia. 2. Curta-metragem. 3. Ditadura. 4. Memória  
I. CAPELLER, Ivan. II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Aqui ao Lado: A direção de fotografia como exercício cinematográfico

## DEDICATÓRIA

*Dedico esse trabalho à todos que sofreram de alguma maneira com a ditadura militar no Brasil. E àqueles que continuam lutando contra sua herança, que ainda estica sua sombra de silêncios.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em primeiro lugar aos meus pais, que tanto me apoiaram e incentivaram durante essa trajetória e me guiaram da melhor forma para a minha formação. Agradeço à sociedade brasileira por financiar minha graduação em uma universidade pública, gratuita e de qualidade.

Agradeço ao meu amigo e parceiro nesse projeto Daniel Terra por todos os trabalhos juntos que me fizeram aprender tanto e redescobrir meu amor pela fotografia.

Agradeço aos meus amigos, Luísa, Isabela, Laís, Mariana, Bárbara, Roberto, Bruno e Tiago pelo apoio e paciência de ouvir minhas experiências e questões durante a produção do filme e por me divertirem quando eu precisava relaxar.

Agradeço ao Gabriel, meu namorado e companheiro de todas as horas, crises, desafios, conquistas, por estar sempre do meu lado, me apoiando.

Agradeço à toda equipe do curta Aqui ao Lado, pelo belo trabalho, dedicação e amor. Sem eles essa experiência nunca teria acontecido da forma bonita como aconteceu.

Agradeço aos contribuintes do projeto de crowdfunding que ajudaram a financiar e tornar esse projeto realidade.

E aos meus orientadores Teresa Bastos e Ivan Capeller, pelos conselhos, ajudas e esclarecimentos, pelo estímulo e pela força que me fizeram conseguir terminar a parte escrita do projeto em um momento em que eu pensei que não fosse conseguir.

## RESUMO

SILVA, Ana Carolina Barbosa da. **Aqui ao Lado: A direção de fotografia como exercício cinematográfico**. Orientador: Ivan Capeller. Rio de Janeiro, 2015. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 112f.

Aqui ao Lado: A direção de fotografia como exercício cinematográfico é um trabalho que tem como objetivo mostrar a experiência de dirigir a fotografia do curta-metragem *Aqui ao lado*, curta de ficção que fala sobre a ditadura militar e suas implicações na geração pós-redemocratização. Através de sua protagonista, que nasceu nos anos noventa, o curta trabalha a memória política e social em relação à ditadura militar no Brasil nos dias de hoje. A fotografia do filme acompanha a personagem principal nos momentos em que ela entra em contato com a realidade da ditadura, tentando revelar a partir da execução técnica, o cenário em que essa personagem está inserida e seus anseios. Esse trabalho tem a intenção de propor que a direção de fotografia não se restringe à técnica somente, portanto não é neutra na elaboração do filme, e sim participante ativa na narrativa.

**Palavras-chaves:** ditadura militar, direção de fotografia, memória política, cinema contemporâneo

## ABSTRACT

Aqui ao Lado: The direction of photography as a cinematographic exercise is a work that aims to show the experience of directing the photography of the short fiction *Aqui ao Lado*, that talks about the military dictatorship and its implications for the post-democracy generation. Through its protagonist, who was born in the nineties, the film shows a perspective on social and political memory concerning the military dictatorship in Brazil today. The cinematography of the film follows the main character at times when she gets in touch with the reality of dictatorship, trying to reveal from the technical execution, the scenario in which this character is inserted and her concerns. This work intends to show that the cinematography is not restricted to technique only, therefore it is not neutral, but active participant in the narrative.

**Key words:** military dictatorship, cinematography, social memory, contemporary cinema

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1	CONTEXTO DO TRABALHO.....	11
1.2	OBJETIVO.....	13
1.3	JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA.....	13
1.4	ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO.....	14
<b>2</b>	<b>FASE DE PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
2.1	DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO AUDIOVISUAL.....	15
2.1.1	Público .....	15
2.1.2	Concepção da Obra .....	16
2.1.2.1	<i>Desenvolvimento do Roteiro</i> .....	17
2.1.2.2	<i>Concepção Estética</i> .....	19
2.1.3	Aquisição de Direitos .....	21
2.1.3.1	<i>Direitos do Roteiro</i> .....	21
2.1.3.2	<i>Direitos de Uso de Imagem e de Uso de Locação</i> .....	21
2.1.3.3	<i>Direitos Musicais</i> .....	21
2.1.4	Infra-estrutura Necessária.....	22
2.1.5	Seguros e Medidas de Segurança .....	25
2.1.6	Orçamento e Fonte de Financiamento.....	26
2.2	ROTEIRO .....	26
2.2.1	Perfis dos Personagens.....	27
2.2.2	Argumento.....	36
2.2.3	Escaleta.....	38
2.3	PLANEJAMENTO E ORGANIZAÇÃO DAS FILMAGENS.....	40
2.3.1	Definição da Equipe Técnica.....	42
2.3.2	Definição e Preparação do Elenco.....	44
2.3.3	Definição das Locações.....	47
2.3.4	Reuniões Gerais de Produção.....	48
2.3.5	Cronogramas.....	49
<b>3</b>	<b>FASE DE PRODUÇÃO.....</b>	<b>51</b>
3.1	PRODUÇÃO.....	51
3.2	DIREÇÃO .....	53
3.3	DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....	55
3.3.1	Concepção da Fotografia .....	56
3.3.2	Captação de Imagem .....	62



3.3.2.1 <i>Escolha de Câmera</i> .....	62
3.3.2.1 <i>Escolhas Técnicas de Fotografia</i> .....	64
3.4 DIREÇÃO DE ARTE .....	68
3.5 CAPTAÇÃO DE SOM.....	69
4 FASE DE PÓS-PRODUÇÃO.....	69
4.1 MONTAGEM .....	70
4.2 DESENHO DE SOM .....	71
4.2.1 Edição de Som, Gravação de Som Adicional e Mixagem.....	72
4.2.2 Composição, Gravação e Mixagem de Trilha Sonora.....	73
4.3 COLORIZAÇÃO.....	73
4.4 FINALIZAÇÃO.....	73
4.5 LEGENDAGEM.....	73
4.6 DISTRIBUIÇÃO.....	74
4.7 EXIBIÇÃO.....	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS .....	76
APÊNDICES .....	77

## 1 INTRODUÇÃO

Num contexto político onde a supressão das liberdades individuais, a incontestabilidade de um regime opressor e a existência de um aparelho de repressão violentíssimo, de escala nacional, eram as bases da realidade cotidiana, a ideia de democracia só pode ser imaginada como um sonho distante. Distopia feita realidade, a ditadura civil-militar implantada no Brasil em 1º de abril de 1964 se estendeu por longos 21 anos, e as marcas profundas que ela imprimiu na sociedade brasileira podem ser sentidas até hoje.

Conforme os anos se passam, a névoa do esquecimento parece cada vez mais recair sobre este período sombrio de nossa história. Apesar de iniciativas como a Comissão Nacional da Verdade (CNV), que visam trazer à público os porões da ditadura, podemos observar também um aumento de posições ufanistas em relação a este regime de exceção<sup>1</sup>, mitos que foram construídos entre os 30 anos que nos separam daquele tempo. Hoje falam sobre a inexistência da corrupção, sobre um suposto “milagre econômico” e até o medonho termo criado por conservadores: a “ditabranda”<sup>2</sup>, que visava diminuir e ridicularizar os horrores que se sucederam durante este período.

Quase 30 anos depois, a ditadura militar brasileira ainda não acabou para muitas famílias. Das 434 pessoas oficialmente declaradas mortas pelo regime<sup>3</sup>, apenas 181 tiveram seus corpos encontrados. Para alguns, são mais de 50 anos esperando o retorno da pessoa amada, de uma conclusão, de um fechamento. Esta lista tão pouco se aproxima dos números reais, visto que as Forças Armadas pouco colaboraram com as apurações<sup>4</sup>.

Neste período de medo e censura, centenas de pessoas vieram à público para denunciar as torturas as quais foram submetidas pelo regime. Um governo contou com o tácito apoio de uma grande parcela da sociedade civil, além de 80 empresas<sup>5</sup> que espionavam sindicalistas e seus funcionários com o objetivo de colaborar com os ditadores: nomes como a Volkswagen, Chrysler, Ford, General Motors, Toyota, Scania, Rolls-Royce, Mercedes Benz, além das brasileiras Petrobras e Embraer.

No fim, tudo terminou com a Lei da Anistia. Se por um lado, ela inocentou ou libertou mais de 25.000 presos políticos, por outro, estendeu o perdão aos crimes conexos, garantindo que os militares e seus apoiadores não fossem julgados pelos delitos que cometeram no período,

---

1 <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2011/06/cantor-lobao-exalta-ditadura-militar-e.html>

2 <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-que-a-falacia-da-ditabranda-revela%0D%0A/4/16796>

3 <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-12/comissao-reconhece-mais-de-200-desaparecidos-politicos-durante>

4 <http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/08/cnv-diz-que-forcas-armadas-foram-omissas-sobre-denuncias-de-tortura.html>

5 [http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/08/politica/1410204895\\_124898.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/08/politica/1410204895_124898.html)

permitindo que a reabertura fosse feita pelo governo<sup>6</sup>, sem grandes danos à distribuição de poder entre as elites.

Estes homens fardados, responsáveis por diversas violações de direitos humanos – sequestro, tortura, assassinato – foram delicadamente realocados para posições convenientes do sistema democrático. De cargos políticos influentes<sup>7</sup> a donos de empresas de segurança<sup>8</sup> particular, muitos dos torturadores do regime se adaptaram bem aos novos tempos. A anistia geral, concedida ainda no governo Figueiredo, permitiu que os militares ficassem em paz e ganhassem suas aposentadorias.

Passados 30 anos da reabertura, ainda é difícil ter uma visão clara sobre o período. Muita informação permanece oculta, nenhum responsável foi punido, muitas pessoas ainda acreditam que não havia corrupção no regime militar e que o país foi salvo de um golpe comunista. Para eles, esse sim, teria se tornado uma verdadeira ditadura. A partir deste contexto, onde a memória política se mostra obscura e confusa, é que se faz necessário abordar o tema de *Aqui ao Lado*: a necessidade que a juventude brasileira tem de se relacionar historicamente com um período extremamente relevante do passado recente do país.

Como entender este mundo, cujo passado está oculto e cuja história parece estar muito mal-contada? No filme, a protagonista Carol entra em contato com informações que a fazem perceber sua ignorância e se sentir perdida. Ela descobre um mundo muito maior e mais complexo do que sua vida de classe média havia lhe mostrado até então, e a partir deste choque, decide investigar o passado terrível de nossa história.

## 1.1 CONTEXTO DO TRABALHO

*Aqui ao Lado* surgiu a partir de um incômodo pessoal do diretor, posto em ebulição pelos eventos de junho de 2013 e pelo peso simbólico do ano de 2014, quando se completariam cinquenta anos desde o golpe militar de 1964. O texto reproduzido abaixo foi escrito pelo diretor e entregue ao elenco e à equipe no momento em que foram convidados a participar do projeto :

“A primeira vez que vi uma cena de tortura foi num filme exibido na escola, no ensino fundamental. Chamava-se “O poço e o pêndulo”, e mostrava como o inquisidor Torquemada fazia uma mulher e seu amante passarem por um extenso e cruel repertório de sofrimentos físicos e psicológicos, sob o falso pretexto de que a mulher era uma bruxa. Fechei os olhos e tapei os ouvidos, mas os gritos da atriz se faziam ouvir independente do que eu fizesse, naquela sala de aula escura, de onde eu não podia sair.

6 <http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2014/03/23/o-golpe-e-a-ditadura-militar/a-abertura.html>

7 <http://caminuto.com.br/noticia/2011/01/18/mcce-quer-investigacao-contr-crimes-da-ditadura-em-alagoas-torturadores-estao-no-poder>

8 <http://www.viomundo.com.br/denuncias/lista-de-clientes-de-ex-torturador-some-de-site-da-empresa.html>

Anos mais tarde, comecei aos poucos a entender que muito pior seria estar realmente numa sala escura, realmente preso, ouvindo gritos reais. De um amigo, de um colega de militância, um marido, uma esposa, ou até de meus próprios filhos, mesmo que ainda fossem bebês. Descobri que “bruxa” seria mais um dentre tantos termos usados para etiquetar inimigos políticos, persegui-los, quebrá-los, exterminá-los. Descobri que muita gente considerava isso tudo, com muita naturalidade, como métodos válidos. Descobri o golpe, a ditadura, o AI-5, os porões e os torturadores e seu extenso repertório, provenientes da tradição de violência policial e militar brasileira, de herança portuguesa, da inventividade pessoal do torturador e até mesmo de manuais técnicos, material “classified” norteamericano, métodos de eficácia incomparável, a serem implantados de forma vasta e sistemática pelos setores de “inteligência”.

Mas muito mais do que as ilustrações dos manuais do MKULTRA ou a cara monstruosa do delegado Fleury, o que realmente me abalou foram três coisas simples, combinadas numa única imagem.

A primeira, que descobri aos catorze anos de idade, foi que o prédio da Polícia do Exército da rua Barão de Mesquita, por onde eu passava todos os dias ao voltar da escola, havia sido a sede do DOI-CODI do Rio de Janeiro. Conhecido porão da ditadura. Debaixo do asfalto em que eu pisava, muita gente havia gritado, pedindo pra morrer. E o prédio ali, reluzente e bem guardado, homens fardados, fuzis em punho, defendendo as portas e a dignidade do edifício e tudo o que ele representa.

A segunda, descobri quando morei por alguns meses no bairro do Flamengo. Conversando com um amigo que morava por perto, surgiu a informação de que no prédio dele, na rua Senador Vergueiro, morava um ex-torturador do regime militar. A partir de então, toda vez que eu ia à padaria, eu pensava que qualquer um daqueles homens de setenta e poucos anos comprando pão e Coca-Cola ao meu lado podia ser o tal sujeito.

A terceira, descobri quando me mudei uma segunda vez para o Flamengo, dessa vez num prédio quase em frente ao do torturador. Certa noite, a moça com quem eu dividia o apartamento estava me contando do local onde trabalhava, elogiando seu chefe pelo trabalho engajado como escritor de uma pequena editora independente, e acabou mencionando que ele era muito fechado, e não se podia de forma alguma comentar sobre o período da ditadura ou sobre prisão ao conversar com ele. Surdo de um ouvido, corria a história de que ele havia perdido a audição na tortura, preso pelos militares. Ele nunca falava sobre aquilo. A padaria agora ganhava mais um personagem na minha imaginação: na fila do caixa, o torturador com um saco de pão, à frente dele, o torturado contava o troco de um pingado.

Os três elementos criaram um imagem síntese que não me saiu mais da cabeça. O absurdo de viver num lugar onde existe a grande chance de um torturado ter de compartilhar o cotidiano – comprar pão na mesma padaria – com seu torturador. Quem olhasse de longe não desconfiaria, não saberia, sequer imaginaria.

*Aqui ao Lado* surgiu dessa síntese. O filme tem por tema esse absurdo, uma democracia onde se diz que está tudo bem, onde há um esforço muito grande para esquecer o que aconteceu

e uma vontade muito grande de dizer que está tudo bem à todo custo. Os fantasmas do regime militar rondam por toda a parte, basta parar para que seja possível vê-los. Isso sempre me incomodou, sempre incomodou muita gente da minha geração, que nasceu depois da redemocratização. De alguma forma, ouvimos falar de uma época que já acabou mas sentimos que tem algo errado aí, algo sendo varrido pra baixo do tapete, e isso gera uma angústia que precisa ser reconhecida e encarada de frente.

Ter escrito esse roteiro e realizar esse filme são a minha forma de encarar isso de frente, e, mais do que investigar, recontar ou acusar, tomei como meta colocar o assunto em pauta, lembrar que ele existe, mostrar que quem veio depois do fim da ditadura também sofre com ela, e na maior parte do tempo não sabe o que fazer com isso: como lutar contra um inimigo que em tese deixou de existir?”

## 1.2 OBJETIVO

*Aqui ao Lado* é um projeto cujo objetivo é a produção de um curta-metragem de ficção que trata da angústia de uma geração que, apesar de não ter vivido a ditadura civil-militar brasileira, sente sua presença de diversas formas. Estes jovens sentem que a redemocratização não acabou com todos os males dos vinte e um anos de regime militar, tanto para a sociedade quanto para cada uma de suas vítimas.

Pretende-se, através desse projeto, trazer à pauta a discussão sobre o tema tratado, exibindo o curta em festivais de cinema, universidades, escolas, canais de TV e plataformas de distribuição online. Durante o ano de desenvolvimento deste projeto, a memória sobre o golpe de 1964, o regime militar e a redemocratização estiveram sendo amplamente discutidas, e o filme pretende se somar a esse debate através da criação de uma narrativa ficcional sobre o tema.

*Aqui ao Lado* pretende abordar o tema através do ponto de vista de uma adolescente que não viveu durante o regime, que ignora sua importância histórica e social e mal desconfia de suas consequências para sociedade brasileira contemporânea. Esse deslocamento do ponto de vista da protagonista e dos espectadores para um lugar de ignorância e distanciamento coloca o filme num papel diferente do comum: em vez de tentar reconstruir uma época com a precisão de detalhes necessária à exposição da verdade sobre a realidade de então, *Aqui ao Lado* fala de não ter estado lá, da ignorância, do estar alienado, do não ter como saber, mas ainda assim, não conseguir escapar das consequências de um passado tão sombrio.

## 1.3 JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA

O filme pretende construir uma narrativa ficcional de tema político relevante no contexto de sua produção. O ano de 2014 viu o golpe de 1964 completar cinquenta anos enquanto a Comissão Nacional da Verdade ainda via forte resistência por parte das forças armadas brasileiras

para conseguir trazer a público alguma informação sobre os crimes do regime militar <sup>9 10</sup>. O ano de 2015, aniversário de 30 anos da redemocratização, presencia manifestações onde pedidos de “intervenção militar” e a volta da ditadura são apresentados pelos manifestantes com a maior naturalidade <sup>11 12</sup>.

Apesar do fim do regime militar, heranças da ditadura – indivíduos, instituições, hábitos, ideologias – podem ser vistas até hoje atuando de forma agressiva e muitas vezes escancarada na sociedade. Da tentativa do deputado federal Jair Bolsonaro de estender uma faixa de homenagem aos militares pelo “aniversário da revolução de 64” em plena câmara <sup>13</sup> até a presença ostensiva de tortura, desaparecimentos forçados e execuções sumárias como práticas regulares das polícias militares <sup>15 16 17</sup>, temos todo um setor da população que concorda com os métodos da ditadura militar, além daqueles que apóiam a intervenção militar por pura ignorância <sup>18</sup> e defendem que a imensa lista de violações dos direitos humanos realizada pelo Estado ditatorial foi inventada pela propaganda da esquerda <sup>19</sup>.

Em resumo, a sociedade brasileira está longe de ter a memória política e a compreensão de seu passado que a torne forte contra a contaminação do sistema político democrático por ideologias e práticas típicas do regime militar, sendo, portanto, necessário contribuir para a resistência a todo retrocesso nesse sentido e para a criação de lugares de memória e compreensão da ditadura civil-militar brasileira e as consequências dela no cenário atual.

Nesse sentido o realizador e a equipe acreditam no papel político do cinema como modo de pautar questões que precisam ser discutidas urgentemente.

## 1.4 ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO

O relatório descreve o processo de construção do curta *Aqui ao Lado*, contemplando a escolha do tema, concepção do roteiro, pré-produção, produção e pós-produção, dispostos em ordem cronológica.

Ao longo do relatório são apresentadas justificativas para as escolhas estéticas e técnicas

9 <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,primeiro-general-da-ativa-chama-relatorio-da-comissao-da-verdade-de-leviano,1605521>

10 <http://www.cartacapital.com.br/revista/817/enzo-peri-boicota-984.html>

11 <http://noticias.terra.com.br/eleicoes/dilma-rousseff/no-facebook-exercito-recebe-pedidos-de-intervencao-militar,7d520fabd5659410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>

12 <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/03/vitimas-da-ditadura-mostram-revolta-com-pedidos-de-intervencao-militar.html>

13 <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/04/bolsonaro-e-apoiadores-tumultuam-sessao-dos-50-anos-golpe-de-1964.html>

14 <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,presenca-de-bolsonaro-faz-camara-atrasar-sessao-sobre-50-anos-do-golpe,1147736>

15 <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/01/ong-diz-que-tortura-por-parte-de-agentes-publicos-permanece-no-brasil.html>

16 <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/os-abusos-da-pm-de-hoje-sao-heranca-direta-da-ditadura-diz-sociologo/>

17 [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/29/politica/1422542790\\_405990.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/29/politica/1422542790_405990.html)

18 <https://www.facebook.com/regimemilitareuapoio>

19 Como o deputado Jair Bolsonaro, que acredita que não houve golpe, nem ditadura, e considera a tortura uma prática natural e aceitável. A entrevista com Bolsonaro torna isso claro: <https://www.youtube.com/watch?v=KkgX-nakDOU>

do filme, bem como é apresentado seu processo de amadurecimento até chegar-se ao objetivo do projeto.

## **2 FASE DE PRÉ-PRODUÇÃO**

Nesse capítulo serão abordados os detalhes da fase de pré-produção do curta-metragem desenvolvido. Tais etapas dizem respeito à escrita do roteiro, pesquisa de referências, planejamento das filmagens e da infra-estrutura necessária para a realização do projeto, como formação de equipe, busca de locações e aluguel de equipamentos, entre outras questões essenciais para a viabilizar a realização do filme.

### **2.1 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO AUDIOVISUAL**

O curta *Aqui ao Lado* surgiu timidamente, partindo de um roteiro simples, mas com um tema bem definido. Ao longo de um ano e meio esse roteiro cresceu, foi descartado, reiniciado e transformado até atingir sua forma final. A convocação da equipe foi feita em seguida e o trabalho de direção e criação em grupo teve início. Às vezes correndo conforme o planejado, às vezes passando por imensas dificuldades, percorreu-se uma trajetória de seis meses de planejamentos, storyboards, visitas de locações, arrecadação de verbas, reelaboração de orçamentos e cronogramas, saídas e entradas de membros da equipe, substituições emergenciais de elenco, ensaios, estudos de arte, fotografia e som, escolha de figurinos e filmagens em meio a tudo isso. Assim, *Aqui ao Lado* acabou se tornando um imenso processo de aprendizado, desde as questões técnicas mais específicas ao campo mais abstrato do bom funcionamento de mentes criativas trabalhando juntas.

#### **2.1.1 Público**

*Aqui ao Lado* foi pensado para um público jovem, na faixa de 16 a 30 anos, a fim de dialogar justamente com a geração que nasceu após o fim do regime militar. A protagonista Carol enfrenta uma questão que pode ser compreendida facilmente por esta faixa etária – a dificuldade de compreender uma época em que não se viveu. Espera-se que a identificação do público brasileiro, de classe média, de grandes centros urbanos com a história seja maior, já que este é o contexto social da personagem. Carol tem uma vida privilegiada, que a isola da violência cotidiana sofrida por diversas camadas da sociedade brasileira, e isso é um ponto crucial para que ela sofra o choque entre sua realidade e a vida durante a ditadura. Um filme que tratasse de uma pessoa de baixa-renda ou afro-descendente, por exemplo, teria que construir a relação da protagonista com a ditadura de outras formas, visto que essa pessoa seria vítima de racismo e estaria muito mais exposta à violência policial do que uma menina branca de classe média, e, portanto, a descoberta de relatos sobre torturas nos porões da ditadura teria todo um



significado diferente. O realizador optou por criar uma protagonista que viesse de uma posição social semelhante à sua, por poder falar com mais propriedade sobre esse contexto social e para poder ter a liberdade de criticá-lo. Espera-se, assim, que o espectador que não se identifique com a protagonista, por ser de um contexto social diferente do dela, possa tecer suas críticas a respeito do mundo e das atitudes da personagem, e imaginar de que forma o próprio espectador agiria no lugar de Carol.

Espera-se também dialogar com espectadores em outras faixas etárias, principalmente os que viveram no Brasil durante o regime militar. Com estes, busca-se a possibilidade de apresentar a ideia de que quem nasceu depois da redemocratização também pode apresentar uma forte relação política com as questões do período, se incomodar, perder o sono e ao mesmo tempo ficar perdido, sem saber o que fazer. Com isso busca-se vencer o lugar-comum da pessoa mais velha que diz para a mais nova: “Você não sabe como era viver na ditadura.”, repreensão que muitas vezes inibe um interesse político por várias questões da época que ainda são muito relevantes, e dificulta a criação da memória histórica. De todo modo, desde que o filme suscite o debate, ponha o assunto em pauta, já se tem uma pequena vitória sobre o silêncio em torno do tema e um pequeno passo em direção ao enriquecimento da compreensão histórico-política do país.

Num contexto internacional, que deve ser considerado levando-se em conta a intenção de inscrever o filme em festivais estrangeiros, espera-se que haja a fácil compreensão da trama e das questões do filme em países que foram dominados por regimes totalitaristas, principalmente nos países latinoamericanos. O tema do filme implica restrições a compreensão em outros países, mas essa é uma questão a ser desconsiderada, por ser incontornável sem que se sacrifique elementos fundamentais do filme. Para exibição internacional, cogita-se a inserção de uma cartela, no final do filme, que apresente de forma breve a ideia de que o Brasil foi tomado a golpe pelas forças armadas em 1964 e por elas governado durante 21 anos, e a ideia de que a redemocratização foi feita pelo próprio regime militar e os responsáveis pelos crimes do Estado durante o período foram anistiados.

Pretende-se alcançar, enfim, todo espectador que já entende a que o regime militar foi um período de graves agressões aos direitos humanos e à liberdade individuais. *Aqui ao Lado* não pretende ser capaz de dialogar com aqueles que louvam o regime e dele sentem saudades, seja porque o viveram e apoiaram, seja porque têm uma ideia mítica dele em seu imaginário. O realizador acredita que uma tarefa de tal porte não poderia ser realizada facilmente por um curta-metragem, e a ousadia dessa tentativa não caberia no contexto deste projeto.

### **2.1.2 Concepção da Obra**

A concepção do projeto partiu de uma angústia pessoal do diretor com relação a uma questão política, que foi traduzida para o formato de roteiro de algumas formas diferentes até que se chegasse a uma história definitiva.



O roteiro mudou pouco ao longo do processo de produção. As únicas alterações mais fortes se deram em função do amadurecimento do filme ao longo do processo de realização e da conclusão de que certas cenas contribuíam pouco para o todo da obra. Algumas destas cenas não foram filmadas, outras foram descartadas na montagem.

Em termos de estrutura narrativa, o filme realizado é um reflexo bastante fiel do roteiro, mas todo seu amadurecimento, toda sua elaboração estética e sua tradução de roteiro para a forma cinematográfica foram resultado do esforço de toda a equipe, de sua capacidade de trabalhar criativamente em constante sinergia, desde a construção da proposta de direção até o trabalho prático do dia a dia em set.

### **2.1.2.1 Desenvolvimento do Roteiro**

A escrita do roteiro se deu a partir de uma ideia antiga do diretor, que tratava de forma muito sintética o conflito central do filme: a personagem Carol aterrorizada com a possibilidade de seus vizinhos serem torturado e torturador. Os três personagens se encontravam diversas vezes no elevador, sublinhando a tensão do conflito latente entre vítima e algoz convivendo em falsa paz nos mesmos espaços de um cotidiano banal.

Essa ideia foi transformada num primeiro roteiro, chamado *Elevador*, que foi o ponto de partida do projeto e das conversas com o orientador. No entanto, *Elevador* parecia mais um esboço do que uma ideia amadurecida, e por isso o realizador decidiu retomar o trabalho a partir da ideia original e deixar de lado esse primeiro roteiro.

Ao longo de quase um ano, a forma definitiva para o curta *Aqui ao Lado* foi buscada, sempre baseada na ideia original e com o objetivo de ir mais fundo naquilo que o roteiro de *Elevador* havia tentado dizer. Os personagens foram desenhados com mais cuidado, a protagonista Carol deixou de ser espectadora passiva do ambiente opressor à sua volta e se tornou uma figura que se percebe alienada e decide fazer algo a respeito disso. Os vizinhos Beto e Vieira ganharam importância, e diversos outros personagens surgiram para ajudar na construção da história de Carol. Do roteiro antigo, manteve-se a ideia da tensão no elevador, a narrativa em “voz over”, que passou a ter uma função muito mais importante, a capacidade de Carol de transitar entre realidade e pesadelo, alguns elementos de caracterização da vida de classe média da menina e o tom geral pesado e opressor do mundo da protagonista.

O roteiro foi então refinado até sua forma definitiva, contando com a ajuda de vários amigos do realizador, que contribuíram com críticas e sugestões muito diferentes, além de muito incentivo. Os amigos ajudaram não somente a balizar a história, eliminar os excessos e amarrar as pontas, como foram também fundamentais para a compreensão da relação dos possíveis espectadores com o filme a ser feito. Desde o início, o tema interessou a todos que ouviram a sinopse, e a leitura do roteiro, mesmo incompleto, teve uma recepção muito boa e surpreendente.

Uma etapa importante foi a pesquisa feita pelo realizador ao longo da elaboração do

roteiro. Filmes documentais e de ficção <sup>20</sup>, livros de história específicos sobre o período <sup>21</sup>, depoimentos de hoje e de então <sup>22</sup> e conversas com amigos, parentes e conhecidos que estavam vivos durante o regime militar foram fundamentais para que o realizador compreendesse melhor o peso que a ditadura exerceu na vida das pessoas, o impacto político que ela teve depois da redemocratização, as marcas que ela deixou. Não se tratando de um filme que busca uma precisão de reconstituição histórica, já que toda a trama se passa no ano de 2012, a pesquisa teve sua maior importância na construção da visão de Carol, uma menina nascida nos anos 90, a respeito de um passado que ela não pôde vivenciar e cuja importância e complexidade ela jamais poderia apreender completamente.

Muitas falas dos personagens foram baseadas livremente nas falas de presos políticos torturados, torturadores, médicos que acompanhavam as torturas e gerais e outros oficiais atuantes na ditadura. As falas de depoimentos como os do Coronel Paulo Malhões para a Comissão da Verdade <sup>23 24 25</sup> ou dos exilados entrevistados no filme *Brazil: a report on torture* <sup>26</sup> foram fundamentais para a caracterização dos personagens. As falas de um e outro personagens reais de posturas afins foram misturadas e reescritas, de forma a construir personagens ficcionais que refletissem uma figura genérica de torturador, de preso político, de guerrilheiro. O importante era capturar a essência do que estava sendo dito pelos personagens reais, evocar suas bases ideológicas e a violência de suas implicações, e não a reproduzir *ipsis litteris* que pudesse levar ao apontamento dos autores específicos de uma ou outra fala. Buscou-se, assim, construir os personagens ligados à ditadura de forma que estes fossem mais a representação, a figura típica, de uma posição política, do que personagens densos e redondos. Acredita-se que essa simplificação ajuda a entender que a relação que Carol tem com personagens extraídos dos anos setenta será uma relação com arquétipos, e não com personagens complexos.

A estrutura do roteiro foi trabalhada de forma a conduzir a protagonista de uma situação inicial de considerável alienação política dentro de uma vida confortável de classe média no Rio de Janeiro até um ponto onde sua estabilidade emocional, psicológica e sua visão de mundo são colocadas em jogo, e cabe a ela decidir voltar atrás ou aceitar participar de um mundo mais duro e complexo do que o que ela pensava habitar.

---

20 Cf. “Referências” (p.80)

21 Cf. “Referências” (p.80)

22 [http://www.em.com.br/app/noticia/politica/2012/06/21/interna\\_politica,301448/relatos-de-horror-sobre-a-ditadura-estao-escondidos-no-anonimato.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/politica/2012/06/21/interna_politica,301448/relatos-de-horror-sobre-a-ditadura-estao-escondidos-no-anonimato.shtml)

23 Enrevista disponível no canal de Youtube da CNV em duas partes:

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=e2SnsSYG7O0>

Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=gCTbyINBX14>

24 <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/03/1430795-coronel-admite-que-torturou-matou-e-ocultou-corpos-na-ditadura-militar.shtml>

25 [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/03/140326\\_depoimento\\_coronel\\_ditadura\\_jc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/03/140326_depoimento_coronel_ditadura_jc)

26 BRAZIL: A REPORT ON TORTURE. Direção de Saul Landau, Haskell Wexler. Estados Unidos: 1971. 60 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6aUu-zGGg08>

### 2.1.2.2 *Concepção Estética*

A construção da proposta estética de *Aqui ao Lado* teve início na escrita do roteiro, com o estabelecimento de várias situações que exigiriam um tratamento não naturalista, como a ideia de dialogar com alguns elementos dos anos setenta e maior importância da narração “over” do que do diálogo.

O primeiro pressuposto da direção foi a ideia de criar “mundos” diferentes onde se passaria a ação. Da realidade cotidiana de Carol ao pesadelo da sala de tortura, cada “mundo” refletiria o estado de espírito de Carol e sua capacidade de controlar sua imaginação. Este conceito serviu de guia para a escolha de locações, cenário e figurino, iluminação e para a construção das cenas com o elenco. Enumerou-se quatro “mundos” diferentes:

#### **a) Realidade cotidiana de Carol**

Representa o tédio da vida da adolescente de classe média. Nada falta na vida de Carol, além de, talvez, um bom motivo para se conectar mais à vida e às pessoas. Nenhum conflito denso pode surgir na bolha onde a menina vive, e a vida não significa mais do que o encadernamento de escola, vestibular, faculdade, relacionamentos, talvez casamento, família e filhos, prosperidade e segurança. Apesar de não ter consciência disso, Carol precisa de mais do que esse roteiro pré-determinado para se sentir viva. A menina vive num estado de apatia por estar presa neste mundo fechado, achando a vida muito cinzenta, tediosa e asséptica.

#### **b) Fantasia de Carol**

É o mundo romantizado que Carol imagina para seu personagem Andrada. Nesse mundo, tudo ocorre como a menina quer, os heróis e heroínas são incríveis e jamais podem ser derrotados. Representa a idealização infantil que Carol faz de papéis e figuras que ela admira, criados a partir do que ela encontra em sua pesquisa sobre a ditadura. Carol imagina a luta armada como uma grande aventura e se nega a ver os riscos da prisão, tortura e morte dos guerrilheiros. A visão desse mundo é caricata, marcada por clichês, que são os poucos elementos que Carol tem para construir uma fantasia.

#### **c) Pesadelo**

É o lado negro da fantasia de Carol, sobre o qual ela não tem controle. Quando Carol cria um personagem tão heróico quanto Andrada, sua fantasia se distancia demais da realidade dos Anos de Chumbo. Por mais que não admita, Carol sabe que o destino de uma pessoa como Andrada era virar um alvo prioritário do governo, mas deixar a história caminhar nesse sentido seria abandonar toda a idealização e confrontar o lado amargo da realidade. Carol não

tem maturidade para sair de seu mundo protegido de classe média e passar a viver em um mundo onde as pessoas são torturadas e mortas pelo Estado, e a sua fantasia reflete essa sua incapacidade. O pesadelo pretende ser uma representação dos medos de Carol, vindo à tona apesar de sua negação e tomando o controle da história de Andrada.

O pesadelo também é um estado permanente de peso psicológico para Carol. Por mais que ela queira, Carol não consegue voltar à sua vida normal. Até passar pelo processo de amadurecimento apresentado no filme, Carol segue perturbada pela tortura de Andrada, a presença do prédio do antigo DOI-CODI ao lado de sua casa e a questão de como continuar levando sua vida sem preocupações depois de descobrir que o mundo à sua volta, tão próximo no tempo e no espaço, é muito pior do que pensava.

#### **d) Pesadelo explorado**

Representa um passo em direção à maturidade de Carol. A menina cria a coragem de encarar seus medos e, com isso, se reconcilia com sua fantasia, se tornando capaz de encontrar novamente seus personagens. A coragem de Carol surge do ódio que ela sente do personagem Doutor Vieira, médico da tortura, associado ao vizinho Vieira. A partir do momento em que Carol decide voltar à história de Andrada, tudo que lhe resta é investigar o que aconteceu. Seu controle sobre a história quase não existe, e ela passa por uma série de situações onde é necessário aguentar diferentes tipos de derrota como parte de um pequeno ritual de amadurecimento. A menina tenta resistir, como no momento em que não aceita que Andrada está morto e insiste em levá-lo para casa e vesti-lo de Beto. A fantasia começa a perder a coerência e tudo o que vemos são essas situações que golpeiam Carol no seu orgulho e no seu medo de se machucar, deixando a menina num estado de espírito endurecido e resignado com a perda da realidade protegida onde vivia até o início do filme.

O segundo pressuposto da direção foi a ideia de deixar o espectador totalmente imerso no ponto de vista da protagonista Carol, de forma a dar total importância às transformações que se passam na personagem, não buscando nenhum ponto de vista que pudesse relativizar o da protagonista, nem apresentar eventos que ocorressem fora do tempo e espaço subjetivos de Carol. A primeira consequência disso foi enfatizar o caráter imaginário das sequências onde a menina narra a história. Depois, definir que é não é necessário que o espectador saiba onde Carol estava de fato durante as sequências da tortura ou do terreno baldio, de onde surgem as roupas de homem que ela usa para vestir Beto como Andrada, nem se o vizinho Vieira pode ter sido realmente o Doutor Vieira. Apagou-se qualquer certeza sobre isso para deixar claro que o importante é entender o que se passa através do ponto de vista dela, o que Carol se preocupa em prestar atenção, o que ela sente e vive.

A partir disso, pode-se falar da narração da fantasia feita por Carol. Apresentada ora como narração feita em cena pela personagem, em voz alta, enquanto as ações que ela narra acontecem, ora como locução em “over”, a narração pretende ser o mecanismo ativo de criação

que Carol tem à disposição. Seguiu-se a ideia do roteiro de deixar a maior parte do texto da protagonista concentrado na narração, pois assim é possível criar um contraste entre uma Carol introvertida e mais calada em sua realidade cotidiana e uma Carol potente, ousada e com pretensões de controle total dentro de sua fantasia. A narração também serve como local privilegiado da interpretação para a tradução da relação de Carol com cada momento da história de Andrada, estando bem longe de ser uma locução neutra de um narrador impessoal.

### **2.1.3 Aquisição de Direitos**

O projeto foi realizado com orçamento limitado, e buscou-se que todas as colaborações ao filme fossem feitas gratuitamente. Todo o elenco e quase toda a equipe tiveram a disposição de trabalhar sem remuneração em suas funções. Os únicos membros da equipe que foram prestadores de serviço remunerados foram: maquiagem de efeitos, gaffer, assistentes de elétrica e parte da equipe de maquiagem (uma maquiadora foi voluntária). Os membros da equipe cujo trabalho envolveria aquisição ou cessão de direitos cederam o direito de uso de suas obras. O uso de apenas uma locação foi cobrado pelo proprietário, sendo a única exceção na aquisição de direitos.

#### ***2.1.3.1 Direitos do Roteiro***

O filme possui um roteiro original especialmente escrito para o projeto pelo realizador Daniel Terra, não havendo, portanto, necessidade da aquisição de direitos.

#### ***2.1.3.2 Direitos de Uso de Imagem e de Uso de Locação***

Durante o processo de filmagem e durante a pós-produção do curta foram coletados os documentos de cessão dos direitos de imagem e voz referentes aos atores que aparecem em cena, e os direitos de uso de locação por parte dos responsáveis pelos espaços utilizados como locações. A única locação cuja aquisição de direitos de uso foi cobrada foi a fábrica em ruínas no Alto da Boa Vista, conforme consta no orçamento do filme (Apêndice A). O espaço em questão é frequentemente usada como locação de produções audiovisuais e ensaios fotográficos, e não houve dificuldades no acordo com o proprietário, que consentiu em aplicar um desconto na forma de apoio à produção universitária.

#### ***2.1.3.3 Direitos Musicais***

A trilha sonora de *Aqui ao Lado* é original, composta especialmente para o filme pelos compositores Tomas Gonzaga e Leonardo Fiuza. Os compositores cederam gratuitamente os direitos musicais do filme ao realizador.

### 2.1.4 Infra-estrutura Necessária

Para a realização deste projeto foram necessários equipamentos de vídeo, de áudio, de iluminação, de edição e finalização, objetos de arte e figurino, além da locação e do apoio de uma equipe em set e, fora dele, antes e depois das filmagens.

As imagens foram captadas por uma câmera Blackmagick Cinema Camera 4K (BMCC4K), alugadas em duas empresas de aluguel de equipamento de cinema e vídeo do Rio de Janeiro. Ambas as locadoras forneceram desconto de apoio a projetos universitários e alugaram kits contendo, além da câmera, cartão de memória (SSD), bateria extra e leitor de cartões. Iniciou-se o aluguel com a empresa Fly Studio, que ofereceu um sistema de desconto progressivo baseado no agendamento de diárias com antecedência – quanto maior o número de diárias, maior o desconto. A locadora colaborou bastante com a equipe, facilitando reagendamentos e sendo flexível com horários de retirada e entrega. No entanto, como o final das filmagens coincidiu com o recesso de final de ano da locadora, foi necessário buscar uma outra locadora que pudesse oferecer o equipamento. Como a câmera BMCC4K não era um equipamento encontrado facilmente na época das filmagens, a disponibilidade para aluguel era rara e a possibilidade de desconto, quase nula. No entanto, a locadora Dois Olhares forneceu um ótimo desconto depois que alguns stills do material já filmado e uma carta de apresentação do filme foram enviados para lá. Fechou-se um contrato de locação do kit BMCC4K para o restante das diárias e a partir de então não houve mais nenhum contratempo.

A locadora Studios Fly também forneceu uma objetiva necessária em algumas diárias, em substituição a uma objetiva idêntica, alugada de um amigo, que não estava sempre disponível.

Três monitores on-board profissionais foram alugados, um por vez, conforme a disponibilidade, sendo a preferência o monitor da marca TV Logic. Os monitores eram anexados à câmera através de um braço mágico pequeno e cabeados com cabos padrão 3G-SDI.

Em algumas diárias foi utilizado um tripé de cabeça fluida Sachtler FSB-8, alugado, até que, devido à necessidade de reduzir o orçamento e à diminuição da necessidade de um tripé profissional nas últimas diárias, passou-se a utilizar um tripé semi-profissional Velbon DV-7000 do equipamento pessoal da fotógrafa.

Nas diárias em que se filmou planos com movimentação de câmera, foi usado um Glidecam, equipamento pessoal do operador de Glide, Phill Wizzman.

A produção optou por adquirir alguns equipamentos, visto que o custo de aluguel para o total de diárias seria muito próximo do valor de compra do equipamento novo. Os itens comprados foram 2 SSDs SanDisk Extreme Pro de 240Gb, utilizados como cartões de câmera, um leitor de SSDs USB 3.0 para logagem eficiente do material ao longo de cada set e 4 HDs externos para logagem e armazenamento do material bruto: 2 HDs Western Digital de 4Tb cada e 2 HDs Seagate de 2Tb cada, totalizando uma capacidade de 6Tb de armazenamento e mais 6Tb de backup, volume pouco acima do total de material de vídeo e áudio gravados no filme.

O conjunto das objetivas utilizadas foi composto por objetivas emprestadas, alugadas e oriundas do equipamento pessoal do realizador. A relação total delas se encontra em seguida (QUADRO 2A):

QUADRO 2A – OBJETIVAS UTILIZADAS

<b>Objetiva</b>	<b>Forma de obtenção</b>
Zeiss ZF.2 21mm f/2.0	Equipe (Daniel Terra)
Zeiss ZF.2 35mm f/2.8	Equipe (Daniel Terra)
Zeiss ZF.2 50mm f/1.4	Empréstimo (Gabriel Medeiros/Felipe Bibian)
Zeiss ZF.2 85mm f/1.4	Empréstimo (Gabriel Medeiros/Felipe Bibian)
Zeiss ZF.2 100mm Macro f/2.0	Locação (LOX)
Rokinon Cine Lens 16mm T*/2.1	Empréstimo (Victor Vidigal)
Rokinon Cine Lens 35mm T*/1.5	Empréstimo (Victor Vidigal)
Canon 16-35mm f/2.8 L	Locação (LOX)
Canon 70-200mm f/2.8 L II	Locação (LOX)
Canon 70-200mm f/2.8 L II	Fabiano Battaglin

Para a captação do áudio utilizou-se, além de vara boom e acessórios, três gravadores diferentes, dois microfones direcionais e alguns microfones de lapela sem fio, conforme indicado abaixo, (QUADRO 2B):

QUADRO 2B – EQUIPAMENTO DE SOM

<b>Equipamento</b>	<b>Forma de obtenção</b>
Mic. RODE NTG-2	Empréstimo (Almir Chiaratti)
Mic. RODE NTG-3	Empréstimo (Alexandre Rozemberg)
Mic. Lapela Sennheiser	Locação/apoio (Fábio Carneiro Leão)
Mic. Lapela Sennheiser (x4)	Empréstimo (Lucas Vinhas Abreu)
Gravador Zoom H4N	Equipe (Tiago Maranhão)
Gravador Tascam DR100	Empréstimo (Almir Chiaratti)
Gravador Tascam DR-680	Equipe (Igor Leite)

O equipamento de iluminação e maquinária utilizado foi alugado em duas locadoras diferentes: nos Estúdios Quanta, mediante a um apoio à projetos universitários, chegando a 70% de desconto nas locações; na Apema Locação, mediante apoio de desconto variável, negociado principalmente pelo gaffer contratado para o filme, e, emergencialmente, na Naymar Infraestrutura Audiovisual. As três locadoras são especializadas em equipamento



cinematográfico, e a escolha por uma ou outra se deu em função da negociação de descontos e disponibilidade de equipamento. Os únicos itens comprados e não alugados pela produção foram 6 conjuntos de luminárias com lâmpadas fluorescentes 6000K de uso caseiro para a iluminação da locação “sala de autópsia” da sequência 22. Segue abaixo a lista completa de todos os materiais alugados ao longo das 18 diárias do filme, sem distinção de listagem de material por diária.

#### QUADRO 2C – ELÉTRICA E MAQUINÁRIA

<b>Equipamento</b>	<b>Quantidade</b>
Refletor Balão 2 KW	01
Fresnel Tungstênio 2 KW	02
Fresnel Tungstênio 1 KW	02
Fresnel Tungstênio 650 W	02
Fresnel Tungstênio 300 W	02
Kino Flo 5500° 4x40w 1,20m	04
Painel de LED Felloni com Baterias	04
Kit Dedo Light 150W	02
SpaceLight 2KW	01
Refeletor Tungstênio PAR 64	02
Lâmpada Caseira Fluorescente T8 72W	06
Praticável 1m	01
Girafa p/ Tubo	01
Tubo 6m	13
Tubo 4m	02
Tubo 3 m	01
Algema espiga	06
Algema fixa	05
Algema dupla fixa	04
Algema móvel	04
Algema pino	04
Algema Luva	04
Algema com cabeça de efeito	04
Algemas giratórias	02
Garra Isopor	04
Garra Jacaré	04
Garra Universal	04
Garra Carolina	04
Garra Lowell	06
Cabos de segurança	08



Cinto Catraca 1,70m	01
Cinto Catraca 3,00m	01
3-Tabelas	04
Jogo Cubo 4 peças	02
Jogo Pedalina 10 peças	02
Saco de areia	20
Roldana	06
Corda 10m	12
Bandeiras pretas	04
Cabeças de efeito	06
Tripés Luva-Pino Ferro	08
Tripé Pino Alumínio 2 estágios	02
Tripé Pino Alumínio 3 estágios	04
Tripé Super Luva-Pino Ferro	06
Tripé Baby Luva-Pino Ferro	01
Transformador 2 KW	02
Transformador 3 KW	02
Dimmer Individual 2KW	03
Prolongas PIAL 6A	20
Prolongas 20 A	24
Caçapa PIAL	04
Caixa Distribuidora 250A	01

Para a edição do filme, fez-se uso do computador pessoal Apple iMac da montadora Isadora Boschioli. O programa utilizado para editar as cenas foi o Final Cut Pro v. 7.3.0.

No processo de pós-produção e finalização do filme foi utilizado o programa Adobe After Effects, para a inserção de alguns efeitos especiais e créditos. Para a colorização, utilizou-se o software Da Vinci Resolve Lite 11. Para a edição e mixagem de som do filme fez-se uso do software Pro Tools.

### 2.1.5 Seguros e Medidas de Segurança

Não se fez uso de seguros, uma vez que as possibilidades orçamentárias não permitiam a sua utilização.

Nas diárias filmadas no Centro Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ, foram contratados brigadistas de incêndio para supervisionar as filmagens e explicar procedimentos de prevenção de incêndios e acidentes para equipe e elenco. A contratação dos brigadistas foi pré-requisito apresentado pela UFRJ para utilização da locação. O eletricitista-chefe do CBAE, o gaffer da equipe, seus assistentes e os bombeiros trabalharam em conjunto para viabilizar a montagem de cenário, fornecimento de energia para o set e montagem da infraestrutura de iluminação sem que

houvesse riscos para a equipe, para o elenco nem para o patrimônio público.

### **2.1.6 Orçamento e Fonte de Financiamento**

O orçamento do projeto (Anexo A) ficou a cargo, inicialmente, das produtoras executivas Anna Lu Machado e Duda Bouhid, em seguida, do realizador Daniel Terra, e finalmente foi delegado à produtora Érica Sarmet quando esta foi integrada à equipe, já na fase avançada das filmagens. Os custos foram todos aqueles que se espera de uma produção audiovisual, excetuando o pagamento de cachê para elenco e equipe. Assim, os gastos incluem transporte e alimentação de elenco e equipe, aluguel de equipamentos de fotografia, iluminação e maquinária, aluguel de equipamento de som, aluguel de carros de época, aluguel de determinadas locações, compra e aluguel de figurino e objetos e estrutura para a cenografia, contratação de serviços como de fretagem, maquiagem de efeitos, gaffer e brigadistas de incêndio para determinadas diárias, compra de HDs para armazenar o material bruto e gastos menores variados de produção.

O trabalho da equipe e dos atores não representou gastos, já que todos foram convidados para o projeto já conhecendo a realidade orçamentária limitada, e se propuseram a trabalhar voluntariamente.

O financiamento do projeto uniu investimento pessoal do realizador, arrecadação através de projeto de financiamento coletivo online (“crowdfunding”) e contribuições de amigos e apoiadores independentes.

A produção contou com uma série de apoios, que permitiram o uso gratuito ou a preço reduzido de equipamentos, locações, espaço para ensaios e serviços de transporte e alimentação.

## **2.2 ROTEIRO**

O roteiro do curta-metragem *Aqui ao Lado* (Apêndice B) foi desenvolvido para o projeto pelo realizador Daniel Terra, a partir da vontade de abordar a questão da memória social sobre os crimes cometidos durante a ditadura e a impunidade, tornada oficial pela anistia geral, dos responsáveis por estes mesmos crimes.

O roteiro foi escrito em formatação livre, de acordo com a necessidade do realizador de ter um roteiro que já insinuasse certas decisões de direção e se tornasse conveniente para acelerar o processo de produção. Isso foi possível devido ao fato de ser o realizador tanto roteirista quanto diretor, não causando nenhum agravante. A equipe e o elenco se adaptaram bem à formatação escolhida, não havendo nenhum inconveniente exceto a imprecisão da minutagem relativa ao número de páginas no roteiro. O realizador, no entanto, fez esforço considerável durante todo o processo para manter sob controle a duração total do filme, estimada inicialmente entre 22 e 25 minutos.

Foram feitos esforços com relação à redução da minutagem estimada do filme, devido à conhecida inconveniência de distribuição de curtas-metragens de 25 minutos. No entanto, foi

consenso geral entre o realizador e todos os consultados de que, havendo redução do roteiro, a história se descaracterizaria a ponto de se tornar um filme completamente diferente, valendo mais a pena de fazer um novo roteiro caso se quisesse um filme de 15 minutos. Visto isso, decidiu-se respeitar a história e o tempo que ela precisa para ser contada, em detrimento de determinações mercadológicas que não só excluem completamente o média-metragem de qualquer circuito de exibição, sufocando todo um campo de possibilidades narrativo, como se torna cada vez mais restritivo ao diminuir a duração máxima de um curta metragem para 15 minutos.

### **2.2.1 Perfis dos Personagens**

O filme gira em torno da personagem Carol, e os outros personagens existem de forma a ajudar na construção do contexto da vida real da protagonista, e a refletir a relação que a protagonista cria entre si a ideia que ela faz do que seja o Brasil dos anos de chumbo. Os pais, as amigas, os vizinhos Beto e Vieira e a professora são personagens “reais” que constituem pilares da vida de classe média de Carol; os personagens criados por Carol, especialmente Andrada e Doutor Vieira dão conta de moldar o universo psicológico, interno, da personagem – seus medos e idealizações.

Os perfis abaixo foram usados como a base para o trabalho de ensaio e construção de personagem feito com os atores.

#### **a) Carol – a protagonista**

Carolina Villas-Bôas de Carvalho, 16 anos.

Mora com sua mãe, divorciada recentemente, num apartamento na Tijuca. O apartamento é de classe média e as duas vivem bem, mas depois que o pai saiu de casa começaram a buscar um apartamento novo, em Laranjeiras, para marcar o início de uma nova fase na vida.

Carol é uma adolescente de espírito leve, despreocupado, inteligente e fala pouco, não por timidez, mas por ser mais pensativa do que falante. Recentemente, tem visto pouca graça em seu cotidiano de escola-casa-entretenimento comum, e tem ficado ainda mais fechada. Sua melhor amiga é Ana Paula, que fica preocupada com a mudança de atitude discreta de Carol. Carol está entediada, e não sabe por quê. Sua vida pode lhe parecer tranquila, mas é extramente segura e protegida dentro de uma bolha de classe média, onde não faltam dinheiro, possibilidades, conforto nem segurança. No fundo, Carol quer mais, qualquer coisa que lhe dê um propósito e construa algum sentido na sua vida e defina mais quem ela é. Carol ainda não sabe disso, mas ao longo do filme se engajará num processo de conhecimento e compreensão de si e do mundo a partir do estímulo do trabalho sobre ditadura. O tema instigará Carol desde que o trabalho é passado, mas seu entusiasmo real começa a partir

do momento em que ela vê uma foto de um prédio familiar de sua rua e descobre que esse prédio fora um DOI-CODI durante a ditadura militar.

Carol ficará obcecada com o tema e tentará organizar a informação que adquiriu em grande quantidade sobre ele através de uma ideia que tem no elevador: seu vizinho BETO bem que lembra o guerrilheiro torturado que aparece numa entrevista que ela viu em suas pesquisas. Porque não imaginar como era sua vida? Carol construirá seus personagens para raciocinar através de uma narrativa, de acordo com sua capacidade de enxergar a complexidade do passado através do pouco conhecimento que tem. Começa com uma visão muito romantizada e acaba se desesperando quando essa visão é abalada pelo peso histórico de um passado sombrio e violento, o que resulta na sua perda de controle da narrativa, que ganha o poder de se desenvolver por conta própria.

Carol mergulha em sua fantasia para fugir de sua bolha, sua vida certinha. Quando a fantasia perde o controle e agride Carol, ela foge novamente para a bolha, até o momento que decide aceitar o caminho que a narrativa quer lhe mostrar e decide seguir junto para ver o final terrível da história que começou.

Carol termina o filme se dando conta de que o mundo é maior do que aquele em que ela vivia, que um senhor tomando café numa padaria pode ter sido um monstro no passado, e que não importa o quanto façamos da realidade uma narrativa bela e agradável, há verdades que não podem ser caladas.

A personagem representa a dificuldade de estabelecer uma relação clara com a memória da ditadura pelas pessoas que nasceram logo após a redemocratização. Essa geração, que por pouco não viveu a ditadura, mas sente sua presença perto como a própria sombra, enxerga em seu cotidiano heranças veladas do regime militar, da presença bem aceita de prédios que foram centros de tortura à impunidade de diversas figuras ligadas aos crimes cometidos pelo regime. O fim da ditadura se deu por colapso interno, e não por ação revolucionária ou pura demanda popular, e talvez isso crie uma sensação de que no fundo tudo o que havia ali não morreu, apenas adormeceu, ou se escondeu no porão. Existem muitos tabus em torno do tema, e me parece que isso gera uma necessidade de maior clareza, de desvelamento de tudo o que foi oculto com a redemocratização.

## **b) Vieira – o vizinho linha-dura**

Mauro Vieira Pacheco, 68 anos.

Vieira é vizinho de Carol. Mora depois do apartamento de Beto e desce às vezes com ela e Beto de elevador pela manhã. Carol não sabe muito da vida dele, mas lhe parece que é um aposentado. Vieira tem idade para ter sido atuante durante o regime militar e é um homem de olhar distante e desinteressado. Seus gestos são precisos e calmos, sua figura é ereta e firme. Vieira às vezes sai com uma maleta preta, o que faz Carol imaginar que ele é médico. Por todas essas características, Carol faz dele um estereótipo de militar que esteve diretamente envolvido na tortura de presos políticos no Rio de Janeiro durante a ditadura militar.

Vieira é médico, militar. Viúvo, a mulher morreu de câncer depois que ele entrou para

a reserva. Sua primogênita morreu pouco depois da mulher, num acidente de carro. Seu filho mora com a esposa e fala pouco com ele, não gosta da figura rígida e repressora do pai. Vieira tem ressentimentos, principalmente voltados para os hábitos contemporâneos da sociedade, os quais desaprova, postura que explicita frequentemente em conversas em voz alta consigo mesmo. Vieira despreza os vizinhos e não puxa assunto nunca com ninguém. Toma seu café invariavelmente todos os dias na padaria perto do prédio, hábito que adquiriu desde que a mulher morreu.

### **c) Doutor Vieira – o médico**

Mauro Vieira Pacheco, codinome “Dr. Vieira”, 68 anos. Personagem imaginário de Carol.

Doutor Vieira é o personagem imaginário que Carol criou para imaginar o passado do vizinho Vieira em sua fantasia. Assim como Andrada, Doutor Vieira carece de um background complexo porque Carol não criou um para ele. No entanto, como o Doutor Vieira aparece apenas dentro dos momentos em que a fantasia foge ao controle de Carol, seu personagem é mais denso que Andrada e age de forma totalmente independente da vontade de Carol. O que Carol narra sobre o Doutor Vieira é mais uma concessão de narrar o que ele faz do que o ato mais direto de criar e controlar, como faz com Beto.

O Doutor Vieira representa uma verdade histórica que se impõe sobre o romantismo na fantasia de Carol, é uma verdade dura que ela tem que encarar – a existência da tortura, a frieza, a banalidade com que o médico trata os interrogatórios como uma profissão qualquer. Doutor Vieira está “apenas fazendo seu trabalho”, segundo ele mesmo. Preza pela competência na hora de manter os torturados vivos até que eles sejam “descartáveis”, mas não dá tanto valor aos laudos de perícia que faz para que as mortes na tortura sejam registradas como suicídios ou eventualidades para além da responsabilidade da polícia, como doenças. Não se importa com verossimilhança pois se sente perfeitamente respaldado pelo poder da ditadura sob o comando de Médici, e sabe que no fundo a perícia é mera formalidade. Se importa tão pouco com isso, que sequer se dá ao trabalho de olhar os corpos. Já tem meia dúzia de laudos prontos na cabeça e apenas os reproduz com leves variações. Não se incomoda em acompanhar as torturas, mas também não sente mais prazer do que o de estar “cumprindo com seu dever à pátria” e exercer a atividade a que se propõe com a “competência necessária”. Se orgulha de nunca ter tido um torturado que morreu antes da hora nas sessões que acompanhou.

Tem mulher e filha, é conservador e pragmático, não dá mais importância aos problemas do que o necessário. A filha e a mulher não sabem com o que ele trabalha. Patriarca sisudo, põe ordem na casa e não permite que “as mulheres se metam em assunto de homem”. Segue uma rotina simples e regular. Não tem ambições. Está satisfeito com a vida e assim ficará mesmo com o fim do regime militar, com a vida garantida pelos benefícios de se fazer parte das forças armadas.

Doutor Vieira é calmo, fala pouco, não se deixa abalar. Vieira entende que os fins

justificam os meios, e, para ele, a tortura é um mal necessário. Sabe da opinião pública sobre o assunto, e sabe que deve manter a discrição e com relação à sua profissão. Ao ser interrogado por Carol, Doutor Vieira se esquivava e tenta amenizar as coisas, ciente de que não deve provocar um escândalo, mas sem muita preocupação, com um ar de leve desdém, olhando Carol como “mais uma mulher, sensível demais para tratar de assuntos de homem sem atrapalhar tudo.” Vieira se importa com sua aparência, não pela vaidade, mas pela consciência de que tem uma imagem a zelar dentro dos padrões da disciplina militar. Leva o trabalho a sério nesse sentido, e não se permite nenhuma informalidade na postura e na vestimenta, dentro e fora do trabalho, como reflexo da importância que dá à imagem pública das forças armadas.

#### **d) Beto – o vizinho louco**

Roberto Mendes da Cunha, 48 anos.

Beto é vizinho de Carol, mora no mesmo andar, no apartamento ao lado. Os vãos dos banheiros são conectados, então do apartamento de Carol se pode ouvir barulhos mais altos que vêm do apartamento de Beto.

Beto mora sozinho desde que a mãe faleceu há 3 anos, tem uma condição mental instável a ponto de ter surtos de pânico e isolamento ocasionais, mas de alguma forma consegue manter um emprego numa papelaria próxima, lidando com controle de estoque, o que faz muito bem. Beto tem dificuldades de estar na presença de outros seres humanos e sente incômodo físico só de ter outro corpo perto do seu. Não costuma dirigir a palavra para ninguém nem estar perto de ninguém além do estritamente necessário. Ocasionalmente, Beto passa as madrugadas surtado, gritando e chorando durante horas a fio. Carol ouve tudo, mas já se acostumou e não lembra mais.

Em 1972, Beto tinha 6 anos, portanto não teve nenhum envolvimento significativo com a ditadura. Seus pais eram funcionários públicos e não se envolviam em questões perigosas da polícia. A mãe faleceu há 3 anos, o pai, há 20.

#### **e) Andrada – o subversivo**

Sérgio Gouvêa Filho, codinome “Andrada”, 28 anos. Personagem imaginário de Carol.

Andrada é o personagem em que Beto se transforma quando Carol decide criar sua fantasia. Andrada não é Beto, nem Beto é Andrada, a fantasia que Carol cria é impossível de ter existido.

Andrada é um jovem malandro de 1972 que não tem emprego nem futuro. O que conhecemos de sua história é somente aquilo que Carol improvisa durante o filme.

O personagem é de Carol, e se Carol não fez um background para ele, ele não tem um. O importante é saber que ele é produto de uma imaginação romântica e pouco informada sobre os anos de chumbo, que trabalha com estereótipos e símbolos de leitura fácil. Tudo em Andrada o

denuncia como um jovem subversivo dos anos 70. Tudo em Andrada é, de um jeito bem óbvio, a expressão de um herói que lutava contra a ditadura. Na imaginação de Carol, Andrada tem um grande talento natural e muita coragem fazer parte do grupo armado, e isso é reconhecido por todos, companheiros e inimigos.

A ascensão de Andrada é interrompida bruscamente quando a polícia à paisana captura Andrada e Carol perde o controle da fantasia. A partir daí, Andrada se torna bem humano, sofrendo na tortura, de forma nem um pouco romantizada, e denunciando seus companheiros quando vê Tereza ser torturada na sua frente. Tereza é morta de qualquer forma, esvaziando o ato de Andrada e investindo nele o peso de ser um delator. Andrada é torturado até perder a sanidade e é dado como morto.

Carol deseja tanto que seu personagem sobreviva que o resgata com suas próprias mãos e retorna ao prédio, reconhecendo sua loucura e querendo que ele seja o passado de Beto. Carol devolverá as roupas de Beto a Andrada, e de alguma forma os dois personagens ficarão sendo um só.

Beto, acossado pelos fantasmas de sua loucura, que se confunde com o passado de torturas de Andrada, tem uma visão de um Doutor Vieira que ele nunca conheceu o consolando e o mandando dar nomes. Beto se mata, matando Andrada também. A fantasia de Carol acaba extrapolando seus limites e fazendo com que seu vizinho Beto morra de verdade, sem que ninguém saiba a razão real – ficamos apenas com a explicação da imaginação de Carol.

#### **f) Sérgio – exilado político, vítima de tortura**

Sérgio Gouvêa Filho, codinome “Andrada”. 26 anos. Personagem não-imaginário no universo de Carol, visto por ela no documentário em sua pesquisa.

Sérgio, universitário do curso de Filosofia, foi preso e torturado em 1971 no DOI-CODI do Rio de Janeiro, escapou e foi entrevistado para um documentário, de 1973, de uma empresa de televisão estrangeira que trata de denunciar a tortura praticada pelo Estado no Brasil de então. Carol assiste o documentário e usa a imagem de Sérgio projetada sobre Beto, criando, assim, Andrada.

#### **g) Alice – exilada política, vítima de tortura**

Alice Zimmerman, codinome “Clara”, 23 anos. Personagem não-imaginária no universo de Carol, vista por ela no documentário em sua pesquisa.

Alice, universitária do curso de Ciências Sociais, é de família de comunistas fugidos da Alemanha na segunda guerra. O ódio à ditadura é uma questão política e familiar para ela. Militante da luta armada, Alice entrou na clandestinidade em 68, recebendo o condinome “Clara”. Foi presa durante uma ação em 1970 e torturada no DOI-CODI do Rio de Janeiro. Viu duas amigas e sua irmã, Rosa, morrerem na prisão. Foi libertada junto com outros presos por



uma ação de seu grupo armado e se exilou no México. Lá, foi entrevistada para um documentário americano onde denunciou, com outros companheiros, as torturas que aconteciam nos porões da ditadura brasileira.

#### **h) Clara – a guerrilheira**

Alice Zimmerman, codinome “Clara”, 23 anos. Personagem imaginária de Carol.

Clara é personagem da fantasia de Carol, baseada na Clara do documentário que Carol assiste. Não sabemos nada sobre essa Clara, pois tudo o que Carol cria para essa personagem é a imagem de uma mulher, jovem, que é presa devido à delação de Andrada. Clara representa, para Carol, a violação do corpo e da imagem a fim de conformar uma pessoa à imagem de preso que a ditadura precisava criar. Carol imagina Clara apanhando e tendo sua imagem destruída e fixada numa fotografia justo no momento em que Carol passa a maquiagem para sair e disfarçar o peso de seu rosto chocado pelos eventos recentes. Enquanto Carol constrói a imagem que quer, Clara tem sua imagem violada e destruída conforme os outros querem. Carol não elabora muito a personagem de Clara, mas sabe que ela será torturada como Andrada e Tereza.

#### **i) Tereza – a novata**

Zélia de Paula Machado, codinome “Tereza”, 19 anos. Tereza é uma universitária do curso de psicologia, inteligente mas pouco experiente. É uma personagem secundária na fantasia de Carol, tendo ainda menos profundidade do que Andrada, por Carol não ter perdido tempo aprofundando seu perfil. Tereza faz parte de outro grupo de oposição ao regime e uma de suas missões é receber de Andrada, a quem não conhece, um envelope contendo uma mensagem trocada entre os dois grupos armados. A mensagem não fornece informações úteis à polícia, mas Tereza é presa e levada para ser torturada na frente de Andrada, o que o faz ceder e delatar seus outros companheiros. Tereza é assassinada na frente de Andrada.

#### **j) Paulão – o infiltrado**

César Pereira da Costa, codinome “Paulão”, 29 anos. Personagem imaginário de Carol.

Paulão é membro da Vanguarda Revolucionária e participa da luta armada desde 1968. Era sargento do exército em Minas Gerais e tinha ligações com o PCB. Com o golpe de 64 e a subsequente eliminação de adversários políticos e elementos da esquerda, se viu obrigado a fugir para a clandestinidade e acabou indo para o Rio de Janeiro a fim de se juntar à luta armada. Paulão tem treinamento militar e comanda várias operações da Vanguarda Revolucionária. Tem contatos dentro do regime e trabalha em operações de inteligência de grande risco. Paulão quase morre quando sua identidade é descoberta numa operação, e só escapa graças a Andrada. Paulão acaba sendo delatado por Andrada, mas consegue fugir para o Nordeste e ficar incógnito.



novamente.

#### **k) Maria – a líder do grupo armado**

Elizabeth Farias de Mello, codinome “Maria”, 39 anos. Personagem imaginária de Carol.

Líder da Vanguarda Revolucionária Vermelha, é uma projeção que Carol faz de si mesma enquanto mulher no cargo mais importante da organização. Da mesma forma que Carol controla Andrada, a Líder Maria também comanda Andrada. Ela permite que ele venha e vá, o promove dentro da organização e o designa para as diferentes operações. Líder Maria é inteligente e tem o poder de controlar os outros membros da organização conforme as necessidades da organização.

#### **l) Humberto e Merval – o torturador e seu assistente**

Tenente Humberto Salustiano Abreu, codinome “Americano”, 30 anos. Personagem imaginário autônomo de Carol, Humberto surge quando a garota perde o controle da fantasia.

Humberto tem afeição à delegacia e aos interrogatórios mais do que ao trabalho das ruas desde que entrou para a polícia, aos 22 anos. Humberto passou de mero espancador a torturador vil e metódico após ter participado de um curso de aprimoramento oferecido secretamente pela CIA ao Serviço Nacional de Inteligência para ajudar a aprimorar a eficiência dos esforços de inteligência e informação, oferecendo, inclusive, novos métodos de tortura “mais eficazes e discretos”. Representa para Carol uma visão diferente do horror representado pelo Doutor Vieira. Enquanto o médico subverte a ética da própria profissão, se tornando uma espécie de monstro complexo e contraditório, Humberto abraçou desde o início a crueldade dos interrogatórios de forma direta, assumindo seu sadismo sem pestanejar ou precisar inventar desculpas ou ideologias. O monstro que é Humberto tem orgulho de si. A mudança das técnicas de tortura da brutalidade absoluta para a eficiência desumana dos métodos da CIA representa a profissionalização da tortura, sua validação e sua cientificação e industrialização. Humberto não se torna menos sádico, apenas “amadurece” e “se profissionaliza”. Humberto não teria vergonha de admitir o que fez se fosse perguntado, mas se mantém quieto para não descumprir com ordens superiores. O desacato poderia resultar na sua remoção de um lugar e profissão que adora exercer, e por isso mesmo Humberto aceita a presença do médico durante as torturas e acata seus conselhos. Humberto é um personagem simples, porém forte enquanto representação do torturador profissional e alinhado aos interesses do regime, um profissional útil e disciplinado, alguém em quem se pode confiar, tanto pela fidelidade, quanto pela eficiência.

Merval é assistente de Humberto, jovem subordinado, soldado treinado, pau-mandado.

### **m) Hamilton – o burocrata**

Hamilton Dantas de Brito. Personagem imaginário e autônomo da imaginação de Carol, surge quando ela consegue retomar um pouco do controle da fantasia, aceitando ver até onde sua história pode chegar se ela tiver forças para encarar o lado mais escuro do passado.

Hamilton é uma engrenagem na máquina. Leva uma vida tranquila e é bastante indiferente a questões políticas. Gosta da estabilidade de sua profissão e sente que o trabalho com a papelada é relaxante por não exigir que ele tenha que resolver problemas complexos, tomar decisões arriscadas e nem se preocupar em lidar com nenhuma mudança em sua rotina. Hamilton gosta de seu trabalho porque ele pode deixá-lo na delegacia todos os dias na mesma hora, e viver sua vida sem pensar naquilo. O trabalho fica no trabalho. É competente, mas se deixa levar por certos comodismos que a situação política permite, como fazer vista grossa aos laudos do Doutor Vieira, redigidos com pouca verossimilhança e sem cuidado algum. Isso faz parte da ordem estabelecida, e não perturba Hamilton. A presença de Carol, a princípio invisível, é percebida por Hamilton quando Carol intervém no seu mundo regular e ordenado de um jeito imprevisto. Hamilton resolve rapidamente o problema, despachando Carol e o corpo de Andrada, restabelecendo rapidamente a ordem dentro da seção que lhe foi confiada.

### **n) Cristina – a professora**

Cristina Peixoto Amaral, 32 anos.

A professora de história de Carol tem formação de esquerda pela família e pela faculdade e se importa muito em trazer o tema da ditadura para sala de aula, buscando uma abordagem que faça com que os alunos entendam que contexto permitiu que o golpe fosse feito e que uma ditadura de 21 anos se seguisse. Cristina sabe que leciona numa escola de filhos de pais ricos, de mentalidade conservadora, e por isso optou por instigar a curiosidade dos alunos e fazê-los entenderem a gravidade de questões como as suspensões de direitos impostas através do AI-5 através de pesquisas e trabalhos, mais do que buscar exposições diretas sobre o assunto que poderiam chegar de forma negativa aos pais e resultar em seu afastamento da escola. Cristina se entende como um contraponto necessário para a formação conservadora que os seus alunos provavelmente recebem em casa e na escola.

### **o) Luiz Antônio – o pai**

Luiz Antônio Carvalho Neto, 53.

Luiz Antônio é pai de Carol. Se casou com Denise quando esta engravidou de Carol, e o casamento nunca foi realmente um ninho de amor, se divorciaram e hoje Luiz Antônio está com outra mulher. É empresário do ramo da construção civil e está começando a enriquecer com seu negócio, mas apesar disso sempre reclama da situação do país e sofre por ter que pagar

a pensão de Carol. Tem um apego pela filha, mas de forma distanciada. Sua relação com Carol é mais baseada em papéis do que em conhecimento mútuo. Leva Carol todo dia na escola de carro. Mora no Grajaú e trabalha no centro, a casa de Carol é caminho para ele.

**p) Denise – a mãe**

Denise de Macedo Villas-Bôas, 48.

Denise é arquiteta, filha de família de classe média baixa. Cresceu na vida sozinha, tendo obtido bons empregos depois da faculdade e hoje usufrui de uma situação financeira boa e estável. Pretende se mudar para Laranjeiras a fim de sair do apartamento onde passou a vida de casada com Luiz Antônio. Gosta muito de Carol mas não entende a filha muito bem. A filha se fechou bastante a ela depois do divórcio e Denise sente culpa por ter ferido Carol com o fim do núcleo familiar.

**q) Ana Paula – a melhor amiga**

Ana Paula Schaeffer de Lara, 16 anos.

Ana Paula é a amiga mais próxima de Carol desde que têm 10 anos. Calma e estudiosa, é boa observadora e entende com facilidade os problemas dos outros. Ana Paula gosta muito de Carol e se preocupa com a recente fase de distanciamento e tédio em que ela entrou. Sempre tenta puxar assunto com Carol e descobrir o que está acontecendo. Sua família é de médicos, neurocirurgiões, e Ana Paula, seus pais e seu irmão vivem em paz e harmonia num apartamento antigo e luxuoso na tijuca.

**r) Débora – amiga de Carol**

Débora Villar Teles Ruiz, 16 anos.

Débora é amiga de Carol desde que têm 12 anos. Sempre muito mimada pelos pais, Débora é um pouco preguiçosa e gosta mais de se divertir do que qualquer outra coisa. Não é muito empenhada na escola, mas acaba dando seu jeito de passar de ano, às vezes às custas das colegas. É divertida e sempre dá um jeito de tirar as outras de casa e fazer programas sociais. Gosta de fazer doces, dançar e bater papo com todo mundo. A extroversão de Débora às vezes irrita Carol, mas ainda sim são amigas. Débora não é tão atenta quanto Ana Paula, mas detesta ver as amigas mal e se esforça para animá-las, menos através da compreensão, mais por uma atitude positiva de obrigar a pessoa a se divertir e esquecer os problemas. Os pais de Débora são donos de uma franquia de uma cadeia de restaurantes de renome, e tem uma boa relação com sua filha única.

### **s) Janaína – amiga de Carol**

Janaína Ribeiro de Holanda, 16 anos.

Janaína é vaidosa e muito preocupada com o próprio corpo. Das quatro, é a que mais se importa com sua vida amorosa e vincula sua beleza ao sucesso no amor. Janaína faz dieta e frequenta a academia, é muito assídua nas aulas porque quer passar no vestibular para nutrição. Amiga de Carol desde os 13 anos, Janaína faz Carol se sentir feliz por não sofrer tanto por ter engordado um pouco, mas ao mesmo tempo a deixa confusa no que diz respeito à relação que ambas tem com o próprio corpo e com homens. Carol não acha certa a forma de agir de Janaína, mas também não sabe bem porquê. Às vezes Janaína debocha sutilmente da falta de vaidade exacerbada das colegas para se sentir melhor, o que faz com que Carol se distancie dela. Das quatro amigas, Janaína é o elemento mais estranho, e aquela com quem Carol tem mais reservas.

#### **2.2.2 Argumento**

Argumento original do filme baseado no primeiro tratamento do roteiro. No tratamento final e no filme montado, a cena do restaurante termina com Carol saindo irritada com Ana Paula e a cena da chegada de táxi no portão do prédio é removida completamente.

“Carol é uma estudante de 16 anos que leva uma vida de classe média no bairro carioca da Tijuca. Mora com a mãe, Denise, e no seu andar há dois vizinhos: Beto, um homem de quarenta e poucos anos, pode ser ouvido gritando pelo vão do banheiro durante seus frequentes surtos de agonia; Vieira, um senhor de quase oitenta anos, durão e arrogante, sempre encontra Denise e Carol no elevador, mas nunca cumprimenta ninguém.

Um dia, Carol se reúne com as amigas para fazer um trabalho de grupo sobre a ditadura militar. Pesquisando na internet, Carol entra em contato com uma grande quantidade de material sobre tortura de presos políticos durante os anos de chumbo. O material a deixa muito chocada, mas isso só a faz querer estudar mais e mais o assunto. Carol acaba descobrindo que o prédio do exército da esquina de sua rua foi o DOI-CODI do Rio de Janeiro, conhecido porão de torturas durante o regime militar.

Carol volta para casa alterada pela gravidade de suas descobertas, e, ao encontrar com Beto, o vizinho que ela sempre ouve gritar, associa a agonia dele à de um preso político que ficou louco por ter sofrido tortura. À noite, em seu quarto, Carol prepara uma mochila cheia de roupas masculinas.

No dia seguinte, a menina encurrala Beto no elevador, troca seu figurino pelo que ela trouxe na mochila, e assim transforma o vizinho louco em seu personagem imaginário, o guerrilheiro Andrada. Carol sai pelas ruas narrando a história de Andrada, um rapaz esperto e cheio de talentos que vive nos anos 70 e entra para um grupo de luta armada que pretende derrubar a ditadura. Carol conduz Andrada por diversas situações onde este sempre se sai muito

bem, transformando-o num herói do combate ao regime. Andrada foge da polícia, resgata os companheiros da morte certa, se torna uma figura importante dentro de sua organização e se torna quase imortal na imaginação de Carol.

No entanto, existe um limite até para a imaginação da menina, que surge na forma de vizinhos delatores, que desconfiam de Andrada e decidem chamar a polícia. Andrada é espancado e sequestrado, e Carol não consegue fazer nada para ajudá-lo, além de correr atrás do carro do sequestro para descobrir o paradeiro de seu personagem. Com a perda do controle sobre sua fantasia, Carol começa a ouvir vozes de vítimas da tortura enquanto corre atrás do carro. Carol para diante do DOI-CODI, entendendo o que acontecerá a Andrada.

Carol surge dentro da sala de tortura, um espaço amplo, todo branco, muito iluminado, onde se encontra Andrada, semi-nu e amarrado numa cadeira. Carol é obrigada a ver Humberto e Merval torturarem o guerrilheiro, sem poder fazer nada. O médico Vieira acompanha a tortura, acordando o prisioneiro quando ele desmaia e dando permissão para os torturadores prosseguirem, evitando que Andrada seja morto antes de falar. Andrada não fala até que Tereza é trazida e torturada na frente dele. Andrada delata Maria, Paulão e Clara. Humberto mata Tereza com um tiro e volta a torturar Andrada, mesmo depois da delação. Carol assiste tudo, desesperada e impotente.

Carol volta à escola, aterrorizada com o que aconteceu com seu personagem. Ana Paula conversa com ela e, mesmo sem saber o que está acontecendo, percebe seu desânimo e a convida para sair. Carol concorda, querendo fugir do pesadelo.

Carol termina sua maquiagem, em casa, antes de sair para encontrar as amigas. De frente para o espelho lembra do depoimento de Clara no documentário que assistiu, descrevendo sua tortura. Carol imagina a cena acontecendo atrás de si. Clara é espancada fora de quadro, arremessada contra o armário de Carol com uma placa de identificação e então um flash é disparado. Carol sai correndo, assustada.

No restaurante, as meninas conversam animadas, mas Carol não consegue se sentir à vontade. Ana Paula a consola, Carol consegue sorrir.

O táxi para na portão do prédio de Carol. Carol sai, as meninas se despedem e seguem caminho. Ao abrir o portão, Carol repara na presença do prédio do DOI-CODI no final da rua.

No elevador, Carol é surpreendida pela entrada do vizinho Vieira. A menina decide parar o elevador e contar a história do Doutor Vieira, o médico da tortura de Andrada.

Carol e Doutor Vieira entram no DOI-CODI e vão até a sala de autópsia, onde estão o burocrata Hamilton e o corpo de Andrada. Enquanto Doutor Vieira fala com Hamilton e assina papéis, Carol examina o corpo de Andrada e conta como Doutor Vieira falsificava laudos para eximir o exército da responsabilidade pelas mortes na tortura. Hamilton percebe a presença de Carol e ataca-a, colocando um saco preto em sua cabeça.

Carol acorda num grande terreno baldio. Vaga pelo lugar, procurando Andrada enquanto narra o final da história de seu personagem. Acha o corpo, diz que o personagem na verdade não morreu e ele volta a respirar. Andrada grita de agonia, e Carol percebe que não importa o que

ela faça, ele não tem salvação.

Carol transforma Andrada em Beto no elevador de seu prédio, trocando suas roupas. O elevador para num andar vazio, parecido com o interior de um imenso galpão, já sem Beto. Carol segue a voz de Vieira, que fala sozinho sob um foco de luz no meio de um grande salão vazio e escuro. Vieira se esquiva das perguntas de um entrevistador imaginário, negando sua participação na tortura e tentando legitimar sua atuação como médico na prisão. Carol o escuta até o fim. Vieira some na escuridão e uma luz se acende em outro canto, revelando Beto, sentado em sua cama, com uma arma nas mãos. Vieira surge das sombras e manda, com gentileza, Beto confessar. Beto enfia a arma na boca e puxa o gatilho.

Pela manhã, Denise procura Carol em seu quarto, mas quando percebe que a menina não está lá, desce para a portaria. Uma pequena multidão na frente do prédio observa algo na rua. Denise pergunta sobre Carol e as pessoas apontam para a rua. Denise sai, contorna uma ambulância estacionada ali na frente e encontra Carol, parada, observando a calçada oposta. Carol narra a convivência de torturador e torturado, Beto e Vieira, enquanto olha para Vieira, sentado na padaria em frente, tomando seu café.”

### 2.2.3 Escaleta

SEQUÊNCIA 1 – Carol dorme em sua cama. Ouvimos gritos de agonia um homem louco, seu vizinho, fora de quadro. Carol continua a dormir, indiferente.

SEQ. 2 – Carol e Denise conversam e tomam café da manhã. O pai de Carol interfone e Carol sai, apressada.

SEQ. 3 – Carol desce no elevador com os vizinhos Vieira e Beto.

SEQ. 4 – Carol vai para a escola de carona no carro do pai. O pai discursa sobre os problemas do país com ideias bastante conservadoras.

SEQ. 5 – Carol ouve na escola os conselhos da professora a respeito de um trabalho de grupo e sua amiga Ana Paula a chama para formarem um grupo.

SEQ. 6 – Carol faz o trabalho de grupo na casa de Ana Paula, junto com Débora e Janaína. Enquanto as meninas conversam e se distraem, Carol se isola e assiste um documentário onde presos políticos da ditadura descrevem as torturas que sofreram. Ouve o depoimento de Sérgio a respeito do Doutor Vieira e o de Alice sobre diversas torturas. Carol encontra a foto do DOI-CODI da Rua Barão de Mesquita.

SEQ. 7 – Carol volta para casa no carro de Denise. No caminho, olha para o prédio do exército ao lado de sua casa, o prédio do antigo DOI-CODI.

SEQ. 8 – Carol e Denise sobem com Beto no elevador. Carol começa a imaginar Beto como uma possível vítima da ditadura.

SEQ. 9 – Carol mexe em seu armário, pegando roupas masculinas que enfia numa bolsa. Carol se deita e dorme.

SEQ. 10 – Carol aguarda na sala, olhando pelo olho mágico, a passagem de Beto no hall

de seu andar.

SEQ. 11 – Carol desce de elevador com Beto. Aciona o botão de parada de emergência do elevador. Carol troca a roupa de Beto como este fosse um manequim e batiza o novo Beto de Andrada.

SEQ. 12 – Carol narra a história de Andrada pela rua, contando como ele se tornou um guerrilheiro temido. Andrada troca informações com Tereza e depois foge da polícia roubando um carro. Andrada e Carol resgatam Paulão de um tiroteio com a polícia.

SEQ. 13 – Andrada é recebido com alegria pelos companheiros no aparelho. Clara leva Andrada até Líder Maria, que o promove.

SEQ. 14 – Os vizinhos conservadores observam Andrada com desconfiança. Um grupo cerca Andrada, o espanca e o leva embora num carro. Carol persegue o carro correndo pelas ruas, até chegar ao prédio do DOI-CODI.

SEQ. 15 – Andrada e Carol se encontram na sala de tortura. Andrada é torturado. Tereza é levada até a tortura e Andrada decide falar. Tereza é assassinada, Andrada continua sendo torturado, Carol não consegue agir.

SEQ. 16 – [sequência eliminada na montagem] Carol volta para a escola e se fecha, em estado de choque. Ana Paula conversa com ela e a convida para sair e comemorar a boa nota no trabalho. Carol aceita.

SEQ. 17 – Carol termina sua maquiagem em seu quarto, antes de encontrar as meninas. Começa a ouvir a voz do depoimento de Alice Zimmerman e sofre com a lembrança da violência.

SEQ. 18 – [sequência eliminada na montagem] Carol desce sozinha de elevador, sentada no chão, deprimida e atormentada.

SEQ. 19 – [versão original] No restaurante, as meninas conversam animadas enquanto Carol fica alheia, soturna. Ana Paula a consola e Carol acaba sorrindo, aliviada.

SEQ. 19 – [versão filmada] No restaurante, as meninas conversam animadas enquanto Carol fica alheia, soturna. Ana Paula tenta entender o que está acontecendo, e sua insistência faz com que Carol saia correndo com raiva.

SEQ. 20 – [sequência eliminada ao longo do processo] Carol salta do táxi em frente ao seu prédio, se despede das meninas, alegre, e para no portão ao perceber o prédio do DOI-CODI ao fundo, na esquina de sua rua.

SEQ. 21 – Carol sobe sozinha no elevador de seu prédio. Quando o elevador para, Vieira entra e a obriga a ir para o canto. Carol aperta o botão de parada de emergência do elevador.

SEQ. 22 – Carol narra a história do Doutor Vieira e da morte de Andrada. Carol e Doutor Vieira entram no DOI-CODI à noite e chegam na sala de autópsia, onde estão Hamilton e o corpo de Andrada. Doutor Vieira falsifica um laudo enquanto Carol examina o cadáver de Andrada. Doutor Vieira sai e Hamilton coloca um saco preto sobre a cabeça de Carol.

SEQ. 23 – Carol acorda no terreno baldio. Procura Andrada enquanto narra que ele havia conseguido sobreviver misteriosamente. Acha Andrada, que volta a respirar, e o arrasta para fora do mato onde ele estava jogado. Andrada grita de agonia.



SEQ. 24 – Andrada e Carol sobrem no elevador do prédio de Carol. Carol troca a roupa de Andrada pela roupa de Beto.

SEQ. 25 – Carol entra num imenso galpão vazio, onde Doutor Vieira está sentado em frente a uma mesa, falando sozinho, como se fosse entrevistado. Doutor Vieira nega seu envolvimento com a tortura, apresentado argumentos escusos. Beto surge sentado numa cama, com uma arma nas mãos. Doutor Vieira o provoca e ele se mata com um tiro.

SEQ. 26 – Denise busca Carol no quarto pela manhã, mas não a encontra. Denise vai até a portaria e acha Carol na rua, em pé ao lado de uma ambulância. Carol narra a convivência forçada de torturador e torturado, enquanto olha para Vieira tomando café na padaria em frente.

### 2.3 PLANEJAMENTO E ORGANIZAÇÃO DAS FILMAGENS

A pré-produção foi iniciada no dia 11 de junho de 2014 com a primeira reunião de produção do filme. A reunião foi feita entre os três assistentes de direção, o diretor e a produtora executiva do filme. A partir dessa reunião foram definidos equipe, um esboço de cronograma e métodos de financiamento do projeto. A intenção inicial era que as filmagens estivessem terminadas até a última semana de setembro.

As reuniões subsequentes já contaram com a presença dos chefes de departamento da equipe, e a partir delas foi possível começar a busca por locações, escolha do elenco e cálculos aproximados de orçamento.

Paralelamente à pré-produção do filme, foi organizada a produção de um pequeno curta-metragem a ser utilizado na campanha de financiamento colaborativo (“crowdfunding”). Este curta trata da mesma questão central de *Aqui ao Lado*, a convivência de torturadores e torturados no dia a dia da cidade. Nele, a protagonista Bia apresentava a questão em narração “over” enquanto passeava pela cidade observando pessoas idosas que ela sabia terem sido vítimas ou praticantes de tortura durante o regime militar. Este curta foi filmado com custo quase zero em um final de semana e colocado online no site da plataforma Catarse, dentro de uma página construída especificamente para o projeto *Aqui ao Lado*.

Atrasos em diversas frentes da pré-produção implicaram na reestruturação do cronograma do projeto, e o final de dezembro passou a ser o novo prazo de término das filmagens. Os principais contratemplos que levaram a isso foram: atraso na concepção do projeto de financiamento colaborativo, tanto no roteiro do curta-teaser quanto no estudo e escolha das recompensas requeridas para a plataforma de financiamento; desistências de membros da equipe em prol de projetos remunerados, causando o desfalque da equipe e o interrompimento dos fluxos de trabalho para que se pudesse buscar substitutos, inteirá-los do que estava se passando e retomar o ritmo de trabalho; dificuldade para encontrar atores e atrizes com tempo disponível para as filmagens e a necessidade de reestruturar a montagem do cronograma do filme em função do cronograma pessoal de cada integrante do elenco; dificuldades para encontrar uma pessoa que assumisse a direção de arte; dificuldade gerais de conduzir a pré-produção devido à



copa do mundo realizada no Brasil, que prejudicou imensamente a disponibilidade de possíveis membros da equipe, que estavam ou trabalhando para a copa ou assistindo aos jogos; abandono do cargo da produção executiva por motivos de incapacidade de conciliar o emprego fixo e o trabalho para o projeto *Aqui ao Lado*.

Todas essas dificuldades foram solucionadas através de compensação na extensão do cronograma e encarecimento do filme. O projeto de financiamento colaborativo só pode ir ao ar no dia 20 de setembro, e as filmagens tiveram início no dia 28 de setembro, criando a situação inconveniente de sobrepôr o trabalho de divulgação do projeto do filme à produção das filmagens. Depois das cinco primeiras diárias filmadas, a produção optou, no dia 22 de outubro, por suspender as atividades de filmagem para se focar no financiamento do projeto. No dia 22 de novembro as filmagens foram retomadas.

Um grande problema surgiu do adiamento do cronograma para o final do ano: muitos membros da equipe estavam envolvidos em outros projetos marcados para esse período e tiveram que sair da equipe de *Aqui ao Lado*. No início da pré-produção, as datas desses projetos não conflitavam com as de *Aqui ao Lado*, mas o problema passou a ocorrer a partir do momento em que o filme foi adiado. Os meses de novembro foi o mais complicado nesse sentido, mas a partir da décima primeira diária a equipe estava recomposta e não mudou mais.

Apesar dos problemas de pré-produção, as filmagens correram muito tranquilamente e os resultados obtidos foram além do esperado. Foi possível fazer visitas técnicas a todas as locações utilizadas, e foram feitas diárias de “pré-light” para as sequências mais complicadas em termos de arte e fotografia.

Durante boa parte do filme, a equipe de produção simplesmente deixou de existir, e o diretor e o assistente de direção Tiago Maranhão assumiram completamente a produção. A partir da décima primeira diária, tivemos a entrada da produtora Érica Sarmet, que foi capaz de organizar os problemas que estávamos tendo e diminuir bastante os gastos de filmagem.

Em um filme com muitas locações, uma equipe e elenco grandes, um dos piores problemas dizia respeito ao transporte. A partir da entrada de Érica, foi possível alugar uma van que ficava à disposição do filme durante toda a diária e criar uma logística de transporte que facilitou muito a vida de todos. Antes disso, o transporte era feito por táxis variados, carros pessoais ou transporte público, o que era muito desorganizado, gerava atrasos, gastos pessoais da equipe e muito tempo perdido elaborando mapas de transporte.

A alimentação também é uma questão a se considerar. Foram adotadas soluções variadas, de acordo com as possibilidades que cada locação nos oferecia. Em algumas diárias a produção pediu apoio de pequenas lojas de quentinhas próximas às locações, em outras amigas e familiares de pessoas da equipe se dispuseram a cozinhar para o filme. A alimentação foi um dos aspectos mais bem organizados da produção, e a importância disso para a manutenção dos ânimos e disposição física e mental de um equipe em set de filmagens é inegável.

No dia 21 de dezembro as filmagens se encerraram na locação da sequência 23, chamada pela equipe de “terreno baldio”, na verdade uma fábrica em ruínas no Alto da Boa

Vista. O contraste com a primeira diária era claro: metade da equipe havia sido substituída, o número total de pessoas era menor, não houve problema de produção algum, planos extras foram filmados, havia uma van para deixar todos em casa. A turbulência do início havia sumido, a equipe do filme era realmente a equipe do filme, todos haviam amadurecido bastante com um processo longo e complicado, porém imensamente enriquecedor.

A pós-produção se deu início na terceira semana de janeiro, com a entrega de 6 terabytes de material bruto para a montadora Isadora Boschioli. Ao longo dos dois meses seguintes, surgiu um primeiro corte. A partir desse primeiro corte, iniciou-se a edição de som, assinado por Felipe Ridolfi, e a produção de material gráfico que entraria no filme: fotos still dos personagens Paulão, Clara e Maria; o material que aparece na pesquisa de Carol no computador. Também foram feitas a dublagem das sequências 12 e 14, composição de trilha sonora por Tomás Gonzaga e Leo Fiúza, e, finalmente, a colorização e finalização. Paralelamente, o designer Rafael Bucker elaborou a identidade visual do filme, já tendo em mão um segundo corte do filme.

### **2.3.1 Definição da Equipe Técnica**

A formação da equipe técnica foi baseada na experiência e confiança adquirida com parcerias anteriores, tanto de colegas alunos do curso de Comunicação da UFRJ, quanto de estudantes de cinema, arquitetura e moda de outras universidades.

Houve uma grande mudança na composição da equipe depois que filmamos a quinta diária, devido ao fato de que o filme parou por um mês por falta de verbas. O atraso no cronograma fez com que muitas pessoas se desligassem do filme porque não teriam mais disponibilidade nas novas datas de filmagem, a maioria delas por também estarem fazendo seus projetos de filme ou por questões de trabalho. A solução foi reconvocar boa parte da equipe, o que acabou não sendo prejudicial às filmagens nem aos resultados obtidos.

As primeiras definições foram as dos assistentes de direção: Tiago Maranhão e João Gila dividindo o cargo de primeiro assistente de direção, Henrique Juliano como segundo assistente de direção. Os três já haviam feito diversos projetos com o diretor, e a relação de confiança mútua e a capacidade fazer um bom trabalho juntos, sem conflitos e em sintonia criativa, eram certas.

Para a direção de fotografia, foi convidada a fotógrafa Ana Carolina Barbosa, também parceira de diversos trabalhos com o diretor como fotógrafa e assistente de câmera. Dessa relação surgiu a confiança de que a visão do diretor seria facilmente compreendida pela diretora de fotografia e que a execução das ideias de ambos seria garantida. Na assistência de câmera, revezaram-se Pedro Freitas, Raquel Gandra e Miguel Moraes. Também tivemos Phill Wizzman como operador de Glidecam em diversas diárias. A dificuldade de conciliar a disponibilidade de uma equipe e elenco de tamanho considerável em dezoito diárias de filmagens espalhadas ao longo de três meses geraram a necessidade de fazer o revezamento em certas funções, especialmente na assistência de câmera e na captação de som direto.

A direção de arte foi assinada conjuntamente por Bárbara Targino e Fernanda Jorge. Bárbara já havia trabalhado com o diretor no curta-metragem *O Broto*, de Isadora Boschioli, um projeto de conclusão de curso da UFRJ onde Daniel Terra foi diretor de fotografia. Seu nome foi pensado desde o início do processo de formação da equipe, mas na época Bárbara não tinha tempo disponível por estar envolvida em outros projetos. A equipe buscou outros diretores e diretoras de arte, mas, após cinco nomes que confirmaram e desistiram logo em seguida, para grande sorte do filme, Bárbara ficou livre novamente e confirmou sua presença no filme. Trouxe consigo Fernanda e, juntas, as duas fizeram um trabalho inacreditável. Bárbara e Fernanda foram capazes de lidar com arte de época, cenários montados do zero e uma quantidade de locações bem grande para um curta metragem, tudo isso gastando muito pouco, sempre trazendo as referências incríveis e não medindo esforços para fazer com que tudo fosse exatamente como planejado, independente de suas rotinas atarefadas de trabalho fora do filme. Como assistentes de arte, tivemos Vitor José e Nice Jourdan.

Como figurinista, convidamos inicialmente Bia Carvalho, que precisou sair do projeto por motivos de trabalho e continuou nos ajudando esporadicamente na produção de figurino. Sua substituta foi Clara Rodrigues, amiga de um amigo do diretor que havia pedido para estar presente em um set para entender a dinâmica do cinema e acabou salvando o dia e assinando o figurino para o resto do filme. Clara se mostrou não somente uma excelente figurinista como também se integrou à equipe como se trabalhasse com todos há anos, e todos se espantavam quando descobriam que este era seu primeiro filme. Bárbara, Fernanda e Clara construíram do zero todo o universo de Carol e conseguiram traduzir e mesmo ir além da visão do diretor para o filme. Como assistentes de figurino, tivemos Camille Jordão, assistente de Bia Carvalho, Natasha Ribas e Gaya Portella, assistentes de Clara Rodrigues.

O trabalho de caracterização foi feito por Felipe Azevedo, Ciça Mayer e Izabella Pavão.

O filme também fez uso de um trabalho de maquiagem de efeitos para caracterização dos personagens em cenas que envolviam tortura e ferimentos. Para isso, obteve-se o apoio da empresa Nurder, mais especificamente de Dan Caliban, que fez um trabalho excelente e muito bem integrado ao trabalho da equipe de arte, figurino e caracterização.

A equipe de som foi a mais difícil de compor. Os dois técnicos que haviam sido convidados no início do processo para participar em todas as diárias acabaram abandonando o filme para priorizar trabalho remunerado, e a partir daí, a produção não conseguiu encontrar nenhum técnico de som que pudesse ficar à disposição do cronograma ainda em aberto do filme. Na lógica de produção que se impôs a partir do inícios das filmagens, optou-se por buscar os técnicos de som com cerca de uma semana de antecedência de cada diária, prazo que pareceu ser suficiente para garantir que toda possibilidade de remarcação da data da diária fosse anulada.

Nossos técnicos de som foram: Alexandre Rozemberg, Igor Leite, Leonardo Fiúza, Lucas Paes Leme, Ivan Capeller, Tiago Maranhão, Yron Batista, Douglas Farias e Marta Lopes. Num dia especialmente complicado, também tivemos Henrique Juliano e Daniel Terra no som.

A equipe de produção foi composta a partir de Anna Lu Machado, convidada para ser

produtora executiva do filme, a partir da experiência positiva que o diretor e os assistentes de direção haviam tido com ela. Anna Lu formou a equipe de produção e indicou diversos nomes para funções que ainda não haviam sido preenchidos por ninguém. Por impossibilidade de conciliar sua carga normal de trabalho com as exigências que o filme apresentou, a produtora executiva primeiro dividiu suas responsabilidades com Maria Eduarda Bouhid, e depois pediu para se desligar do filme. As responsabilidades da produção executiva ficaram divididos entre Maria Eduarda Bouhid e Daniel Terra.

Nossa primeira diretora de produção acabou se afastando do filme por razões desconhecidas a partir da quinta diária de filmagem. Na falta alguém na direção de produção, esta foi assumida pelo primeiro assistente de direção João Gila até a sexta diária. A partir de então, o também primeiro assistente de direção Tiago Maranhão e o próprio diretor Daniel Terra assumiram a direção de produção. Em paralelo, a equipe fazia um esforço para buscar alguém para assumir o cargo e desonerar o diretor e seus assistentes. Um amigo do diretor, por puro acaso, encontrou o diretor passando em uma rua em Botafogo e, após perguntar sobre o filme, mencionou que uma amiga em comum, ao contrário do que se pensava, ainda estava trabalhando com produção e ainda por cima estava com vontade de fazer um filme sobre ditadura militar. Assim, finalmente, na décima primeira diária, a direção de produção foi assumida por Érica Sarmet, e a produção se organizou e passou a funcionar muito bem até o fim do processo.

Como assistentes de produção, tivemos Maria Fernanda Freire, Felipe Velloso, Fernanda Campello, Fernanda Calábria, Gleisson Dias, Lorrán Dias, Marcela Coppo e Renê Boaventura.

Na produção de elenco, tivemos o excelente trabalho de Henrique Juliano, Julianna Firme e Julia Bernat. Julia e Henrique fizeram um levantamento inicial de sugestões para o nosso elenco, Henrique e Julianna cuidaram do agendamento e produção dos ensaios e do agendamento das filmagens com o elenco. Julianna foi responsável pelo levantamento de quase todo o elenco de apoio e figuração. Henrique, além de segundo assistente de direção e produtor de elenco, também desempenhou um papel importantíssimo como preparador de elenco.

Como continuístas, tivemos Leonardo Arturius Ana Luíza Albacete, num primeiro momento, e Julia Serran a partir da décima primeira diária. Com todos os três foi possível fazer um trabalho excelente.

Assim formou-se uma equipe muito variada, porém muito dedicada, onde mesmo aqueles que não puderam participar integralmente do processo contribuíram imensamente para a realização do filme.

### **2.3.2 Definição e Preparação do Elenco**

A escolha do elenco se deu a partir de sugestões da produção de elenco, formada por Henrique Juliano, Julia Bernat e Julianna Firme. Os três são atores profissionais e buscaram indicar conhecidos cujo trabalho conheciam, que se interessariam pelo projeto e que combinassem com os papéis apresentados no roteiro.

Como protagonista do filme, foi escolhida, a princípio, a atriz Bella Camero, uma das indicadas por Julia Bernat. No entanto, devido à sua agenda muito cheia de gravações, Bella Camero teve pouco contato com a equipe durante a pré-produção do filme e só foi possível realizar um único encontro com ela. Uma semana antes das filmagens, a atriz informou que seria impossível permanecer no projeto devido a sobrecarga de trabalho. Henrique Juliano imediatamente levantou novos nomes e no dia seguinte foi feita uma reunião com Daniel, Henrique, Tiago, Julianna e a nova convidada, Isabella Dionísio, também indicação de Julia Bernat. Apesar do pouco tempo entre o primeiro contato e a reunião, Isabella já havia lido o roteiro e mostrou grande interesse no projeto. O filme e a protagonista foram apresentados para ela pelo diretor e a atriz se assumiu na hora o compromisso de fazer o papel de Carol.

Isabella se dedicou totalmente ao filme desde a primeira reunião, e a equipe programou uma série intensiva de ensaios ao longo da última semana que restava antes do início das filmagens. A identificação entre atriz e personagem foi imediata, os ensaios renderam muito bem e a atriz rapidamente se tornou a força central para a construção da narrativa do filme.

A escolha emergencial de Isabella Dionísio acabou se revelando uma grande sorte, pois não somente a atriz se mostrou perfeita para o papel e extremamente dedicada ao seu trabalho, como também acabou se tornando grande amiga de toda a equipe. Durante dezoito diárias, Isabella esteve conosco do início ao fim, criando Carol pouco a pouco, com um carinho e atenção que ninguém estava esperando, e tanto agora como desde cedo no processo, não é possível conceber a existência desse filme sem ela.

Uma etapa interessante da definição do elenco foi a produção do curta-teaser utilizado para a campanha de financiamento coletivo de *Aqui ao Lado*. A produção tinha contato com vários dubladores e atores, e convidou-os para fazer os papéis de torturados e torturadores. No curta-teaser, o ator e dublador Pietro Mário Bogianchini, fazia o papel do principal torturador, em um papel muito semelhante ao do Doutor Vieira em *Aqui ao Lado*. Ficou claro para a equipe que Pietro seria chamado para o filme principal, interpretando Vieira e Doutor Vieira ao lado da protagonista. A experiência do ator e seu encantamento com o projeto foram uma força fundamental para as filmagens, e seu bom humor e doçura com a equipe foram um grande alívio nas diárias em que esteve presente, sempre em cenas difíceis e pesadas.

No papel da protagonista do curta-teaser, a atriz Laura Becker, amiga de Henrique e Daniel, que já conheciam seu trabalho há alguns anos, se uniu ao elenco de *Aqui ao Lado* interpretando Tereza, em um papel com pouco tempo de tela mas importância crucial para a história de Andrada.

Rodrigo dos Santos foi mais uma escolha certa. O diretor já havia trabalhado com ele antes e teve certeza desde o início do processo de que Andrada e Beto seriam facilmente interpretados por ele. Henrique Juliano é amigo próximo de Rodrigo e fez o convite junto com Daniel. Em meio a peças e filmagens de séries e longas-metragens, Rodrigo conseguiu estar presente conosco nas muitas diárias em que Andrada e Beto apareciam em quadro, além de ter se dedicado aos vários ensaios com Bella Dionísio e Pietro Mário, formando o principal núcleo

de ensaios do filme: Carol, Beto/Andrada, e Vieira/Doutor Vieira.

Helena Varvaki foi escolhida para ser Denise, a mãe de Carol, por indicação de Julia Bernat e admiração de seu trabalho por parte de Daniel. Helena se dedicou longamente à construção do seu personagem e, junto com Bella Dionísio, as duas puderam não só adensar a relação de mãe e filha entre Carol e Denise como também aumentar ainda mais a complexidade da personagem Carol para além das cenas em família.

Renata Guida e Nando Brandão foram indicados por Henrique Juliano para interpretar Alice e Sérgio no documentário que Carol assiste. Renata também faz o papel de Clara, versão imaginária que Carol constrói para fazer as vezes de Alice. Os dois foram os primeiros a ensaiar com a equipe, para que pudessemos filmar o documentário fictício.

As três amigas de Carol, Ana Paula, Débora e Janaína, foram interpretadas por Ísis Pessino, Manuela Hue e Gabriela Machado, respectivamente. As três foram escolhidas por sugestão de Julianna Firme que buscou atrizes na faixa de idade das personagens nas aulas de interpretação do Teatro Tablado. As três participaram de diversos ensaios com Bella Dionísio para que se desenvolvesse uma relação de amizade e intimidade entre as quatro personagens, principalmente entre Ana Paula e Carol, e também o estranhamento entre as três amigas e uma Carol soturna e introspectiva no meio do filme.

Os outros atores e atrizes foram sugeridos por Henrique, Julianna e Julia e não participaram de um processo de ensaios, apenas de conversas sobre a construção de seus personagens, visto que seus papéis eram mais simples e não havia tempo para que ensaiássemos com todos.

Os ensaios foram conduzidos por Henrique Juliano, com contribuições no início do processo por Isadora Taam, que teve que abandonar o projeto por demanda de tempo de outros projetos. Os ensaios eram focados em discussões sobre a construção de cada personagem, jogos que trabalhavam as relações entre determinados grupos de personagens e muitos exercícios que trabalhavam toda a gama de estados de espírito, emoções e imagens que Bella Dionísio precisou construir para Carol.

A grande maioria dos ensaios foi conduzida nas salas da SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, cujo espaço foi gentilmente cedido por seu coordenador, Mario Sergio Medeiros. Também foram realizados ensaios nos jardins do prédio de Tiago Maranhão com Renata Guida para a entrevista no documentário que Carol assiste, e no apartamento de João Gila para a sequência do restaurante, com Bella, Isis, Manuela e Gabriela. Os ensaios com Helena Varvaki e Bella Dionísio se deram no estúdio onde Helena dá aulas de dança, espaço gentilmente oferecido por ela.

Os ensaios foram realizados antes e durante o período de filmagens, sendo que a carga mais intensa de ensaios até o fim foi concentrada no trabalho de Isabella Dionísio com Carol. Quando a equipe não estava filmando, faziam-se os ensaios e a produção das próximas diárias, e esse lógico criou um ritmo de trabalho constante para o filme, principalmente para o diretor, assistentes de direção e a atriz principal, do início ao fim do processo.



### 2.3.3 Definição das Locações

A escolha de locações buscou os lugares que pudessem expressar da melhor forma a intenção de cada cena. O filme foi todo rodado na cidade do Rio de Janeiro.

As externas de ruas foram filmadas no bairros Grajaú e Tijuca, ambos de classe média e tradicionalmente escolhidos por militares como residência, são bairros bastante conservadores e refletem bem o tipo de ambiente onde Carol se sentiria em casa. Além disso, a rua Barão de Mesquita, a fachada do prédio do antigo DOI-CODI e as ruas próximas foram usadas representando a si mesmas no filme.

A escola foi filmada na escola Éden, no bairro das Laranjeiras, por ser um colégio de classe média com ar bucólico e aconchegante, um local onde Carol se sente segura e livre de preocupações. A casa de Ana Paula, onde é feito o trabalho de grupo, foi filmado na casa de uma amiga do diretor, em Botafogo, por ser um local com luz e arquitetura bastante adequados para a mise-en-scène desta sequência. A separação dos ambientes, as diferenças da incidência da luz natural, as proporções dos cômodos, tudo contribui para a blocagem dos atores e a coreografia geral da cena. O restaurante do pai de Ana Paula foi rodado no restaurante Casa do Alemão do Leblon, que era ao mesmo tempo um espaço descontraído o suficiente para que as meninas se sentissem à vontade para frequentar e ao mesmo tempo com certos marcadores estéticos que denotam que Carol e suas amigas não são adolescentes sem acesso ao dinheiro dos pais.

O prédio de Carol foi filmado nos jardins de um prédio no Grajaú, mantendo a coerência com o cenário de classe média da Grande Tijuca que domina o filme, a sala de Carol, em um apartamento em Ipanema que combinava bem com a fachada do prédio e com o quarto da protagonista, ao mesmo tempo que tinha o ar asséptico porém aconchegante desejado para a sala. O quarto foi filmado no jardim botânico, e foi escolhido, dentre as opções levantadas, por se adaptar bem à languidez e preguiça da primeira sequência do filme, à fácil retomada de sua imagem no início da sequência final e por ser ao mesmo tempo sustentar a mudança de clima das sequências 9 e 17, sem que o quarto deixasse de ser reconhecível.

As locações de pesadelo foram filmadas em grande parte no Centro Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ, que comportou a montagem do fundo infinito para a sala de tortura, em um salão bastante espaçoso; a montagem da sala de autópsia, em uma pequena sala sob reforma, cujo pé-direito baixo e paredes deterioradas deram o clima de opressor e secreto da atividade praticada ali, além de contribuir muito para o desenho de luz desta sequência; e para o início da sequência 22, onde Carol segue o Doutor Vieira por uma escadaria e um corredor sombrio, antes de chegar à sala de autópsia. A arquitetura do CBAE contribuiu muito para a construção desses dois planos, pois ao mesmo tempo que remete à arquitetura do DOI-CODI da rua Barão de Mesquita, em suas proporções e idade, conseguiu ser uma versão mais sombrio e degradada do que havia se planejado inicialmente, tendo perfeita coerência com a sala de autópsia que fecha a cena. Lá também foi filmada a sequência 25, o espaço vazio e escuro onde Vieira nega seus crimes. Era preciso um espaço amplo, com pé-direito bem alto, como um galpão

abandonado, para simbolizar o vazio interior de Carol e deixar os três personagens principais do filme perdidos na escuridão para a conclusão de seus arcos de personagem. O salão do CABA se mostrou perfeito, e foi onde, mais à frente do processo, foi construído o fundo infinito da sala de tortura.

O elevador buscado priorizando tamanho, por questões técnicas, e sobriedade na aparência, por ser um espaço de transição entre realidade e pesadelo, uma caixa cinza e inócuo onde não se sabe quanto tempo se passa ali dentro nem onde vai se chegar. O local perfeito foi encontrado no Estúdio 188, em Botafogo, que gentilmente cedeu o uso de seu único elevador durante dois dias inteiros.

Para a sequência 23, a produção procurou um terreno baldio, com a intenção de que a locação parecesse um lugar de “desova” de cadáveres, mas as locações que mais cabiam nesse papel eram, de fato, locais de “desova” e a equipe receou por sua segurança e optou por filmar em propriedade privada, a despeito das sugestões de amigos produtores de contratar seguranças armados e filmar no terreno baldio, levando bastante dinheiro para lidar com eventuais inconveniências como abordagem por grupos armados que disputam a soberania sobre o terreno ou coisas do tipo. A opção foi pagar pelo uso de uma locação em terreno privado no Alto da Boa Vista, uma fábrica abandonada que exprimia perfeitamente o caráter de sonho da cena, tendo matagais e entulhos suficientes para parecer um local de “desova” e as ruínas gerais da fábrica como metáfora arquitetônica para a mente e coração de Carol em pedaços depois de tudo o que ela viu.

### **2.3.4 Reuniões Gerais de Produção**

Diversas reuniões de produção foram realizadas nos meses de junho, julho e agosto de 2014. As reuniões mais frequentes se davam entre diretor, assistentes de direção e produção, a cada duas semanas, entre diretor e cada chefe de departamento, pelo menos duas vezes pro mês, normalmente para tratar de questões específicas, e as reuniões gerais, com toda a equipe, foram realizadas a partir de meados de julho, cerca de uma vez por mês, até outubro, já em meio às filmagens.

No início do processo, o diretor se reuniu com cada pessoa que foi convidada para trabalhar no projeto – elenco e equipe – para apresentar a ideia do filme e fazer o convite pessoalmente.

As reuniões presenciais, com pauta definida e de maior duração ocorreram em momentos específicos onde um grande volume de questões precisava ser resolvido simultaneamente envolvendo a opinião de muitas pessoas diferentes. Para funcionamento cotidiano do projeto, a comunicação foi feita ostensivamente por grupos separados de *Whatsapp* definidos segundo as necessidades de cada departamento.

A partir da saída da diretora de produção e da produtora executiva, e a intensificação do ritmos das filmagens, diretor e o primeiro assistente de direção Tiago Maranhão passaram a



fazer reuniões diárias entre si, por telefone, ao vivo, por *Whatsapp* e e-mail.

A produtividade por grupos-tarefa criados no *Whatsapp* se mostrou extremamente produtiva e levou a uma integração muito boa da equipe fora dos sets, melhorando o tempo de resposta e de resolução dos problemas e tomadas de decisão.

Também foram feitas reuniões pontuais em seguida às visitas de locação e reuniões com os chefes de departamento antes de cada grande bloco de diárias.

Mais do que enumerar as datas de um calendário de reuniões, é preciso enfatizar que o processo de comunicação interna da equipe e de tomada de decisões foi se tornando cada vez mais orgânico e dinâmico conforme a equipe se conhecia e o uso da tecnologia substituiu a reunião formal e presencial, muitas vezes impossível de ser marcada devido à dificuldade de conciliar os horários de todos. Essa transição permitiu que pessoas excelentes, como Bárbara e Fernanda, diretoras de arte, pudessem continuar trabalhando a todo vapor no filme mesmo que estivessem muito ocupadas em projetos no Projac. Insistir na realização de reuniões presenciais seria criar contratempos desgastantes para o filme e para a equipe, atravancando o processo em vez de ajudá-lo.

Quando foi necessário e possível, foram feitas as reuniões presenciais, as vezes divididas em núcleos diferentes que se comunicavam digitalmente. Por exemplo, enquanto uma diretora de arte ia com a figurinista fazer compras para o filme no centro da cidade, a outra diretora de arte e diretor visitavam uma locação e um grupo mandava para o outro fotos do que se estava fazendo e a partir daí trocavam-se opiniões e tomavam-se decisões.

A maior reunião de equipe foi feita em meio ao período de pausa do filme, quando não havia mais dinheiro para continuar filmando e precisava-se discutir uma nova abordagem para a captação de recursos, reestruturação da equipe para substituir quem havia saído, busca de locações que ainda não haviam sido encontradas e outras questões menores. A reunião durou inacreditáveis dez horas e, para alívio de todos, transformou-se numa festa para comemorar as boas ideias obtidas na reunião e reforçar a amizade e o espírito de equipe no filme.

### **2.3.5 Cronogramas**

O cronograma de filmagens foi pensando principalmente a partir da disponibilidade dos atores, que possuíam diversos comprometimentos anteriores ao projeto, mas que apresentaram muita boa vontade para o fechamento de datas possíveis para todos. Com o adiamento das filmagens após a quinta diária, o cronograma teve que ser refeito e a dificuldade de conciliação de horários de elenco, equipe e disponibilidade das locações, do equipamento e do bom tempo para as externas se tornou ainda maior. O cronograma foi refeito diversas vezes, e consta aqui o cronograma final (Quadro 2A), que se tornou o único possível.

O cronograma geral do projeto (Quadro 2B) segue o cronograma de filmagens.

## QUADRO 2A - CRONOGRAMA DE FILMAGENS

DIÁRIA	DATA	SEQUÊNCIAS FILMADAS	DIÁRIA	DATA	SEQUÊNCIAS FILMADAS
01	28.09	Documentário (insert seq. 6)	10	29.11	1, 9 (qto)
02	11.10	14 (andrada na rua)	11	30.11	6
03	12.10	12 (captura andrada)	12	07.12	12 (resgate de Paulão)
04	14.10	3, 8, 11, 25 (elevador, galpão)	13	10.12	22 (entrada no DOI-CODI)
05	22.10	13 (aparelho)	14	11.12	15 (tortura)
06	22.11	2, 7, 10, 26 (sala, carro)	15	17.12	22 (sala de autópsia)
07	23.11	4, 26 (portaria)	16	18.12	5, 16, 26 (padaria)
08	24.11	19 (outback)	17	19.12	8 (refeita), 18, 21, 24
09	28.11	17 (qto clara)	18	21.12	23 (terreno baldio)

## QUADRO 2B - CRONOGRAMA DO PROJETO

	2014									2015							
	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A
Roteiro	X	X															
Formação de equipe			X														
Pré-produção			X	X	X	X											
Formação do elenco				X	X	X											
Proposta de direção			X	X	X												
Ensaaios					X	X	X	X									
Filmagens						X	X	X	X								
Edição										X	X	X					
Finalização													X	X	X	X	
Relatório													X	X	X	X	
Entrega Final																	X

Roteiro: desenvolvimento das ideias e aperfeiçoamento do roteiro

Formação da equipe: levantamento de possíveis nomes, convites, apresentação do projeto, confirmação

Pré produção: busca de locações, equipamento, decupagem de fotografia, decupagem de arte, etc.

Formação do elenco: levantamento de nomes, convites, apresentação do projeto, confirmação

Proposta de direção: definições, já com a equipe, das referências a serem utilizadas, bem como estruturação do

projeto estético a ser desenvolvido nas filmagens.

Ensaios: realização dos ensaios

Filmagens: Fechamento dos detalhes de produção e realização das gravações

Edição: conversão de mídias, organização e edição das cenas gravadas, edição de som, composição de trilha

Finalização: tratamento de cor, mixagem de áudio, produção de cartelas créditos e da master final

Relatório: elaboração e aperfeiçoamento do texto do relatório do projeto.

Entrega final: Entrega final do relatório e do filme.

### 3 FASE DE PRODUÇÃO

A fase de produção do projeto diz respeito ao período de gravações do filme do ponto de vista de todos os seus aspectos, como direção, produção, desenho de som, etc. Esta etapa durou cerca de seis meses e meio, de 10 de junho de 2014 a 21 de dezembro de 2014.

#### 3.1 PRODUÇÃO

A produção de *Aqui ao Lado* foi bastante conturbada e o principal problema do filme. As razões disto foram a escolha equivocada de uma equipe de produção que não pôde se dedicar integralmente ao projeto de *Aqui ao Lado*. A falta de tempo da equipe desse departamento implicou em problemas estruturais como a falta de controle absoluta sobre o orçamento no início do processo, a tomada de decisões de última hora que implicavam em grandes custos que poderiam ser inteiramente evitados com uma melhor organização do tempo e planejamento orçamentário sólido e, finalmente, o abandono do projeto devido à total falta de tempo dos membros originais do departamento.

Um figura de grande importância na redução dos danos gerados por essa situação foi a do primeiro assistente de direção João Gila, que assumiu a produção em momentos emergenciais para suprir as deficiências do departamento. Esse esforço de João permitiu a filmagem das cinco primeiras diárias mesmo quando, a uma semana da primeira diária, não havia quase nada da pronto de pré-produção. O filme teve um início turbulento e isso apresentou grande desgaste para a equipe e para João, que assumiu praticamente sozinho a tarefa de um equipe inteira de produção.

Antes da quinta diária, a produtora executiva se desligou do filme e o diretor assumiu as funções da mesma, apenas para descobrir que a verba que havia para o filme cobria apenas os custos das cinco primeiras diárias e nada mais. O diretor anunciou a suspensão geral da produção do filme para reestruturação da equipe de produção e a busca por novos métodos de financiamento para o filme.

Durante o mês em que as filmagens ficaram suspensas, parte da equipe se dedicou a divulgar o projeto de financiamento coletivo que havia ido ao ar antes da primeira diária. A cota do projeto foi atingida e o filme pode seguir em frente. Mesmo assim, o valor de R\$ 17.000,00

esteve longe de ser suficiente para pagar os custos da produção, e o diretor decidiu arcar com o resto dos custos do projeto por conta própria.

Tomada essa decisão, as filmagens puderam prosseguir. No entanto, a diretora de produção se desligou do filme, tornando-se incomunicável sem dar aviso. A solução adotada foi simples: o diretor e o primeiro assistente de direção Tiago Maranhão assumiram a produção do projeto até a décima primeira diária. Durante esse tempo, os custos do filme subiram bastante, visto que a inexistência de uma equipe de produção e de produção executiva implicam numa pior organização geral da produção, impedindo a busca de soluções gratuitas ou mais baratas para os problemas. Além disso, acaba-se entregando a produção a membros da equipe que não têm experiência com a função, o que resulta num cansaço que leva a um raciocínio mais lento e falho, erros e, conseqüentemente, impactos negativos no orçamento.

Apesar disso, todos os problemas que se apresentaram foram solucionados e as filmagens foram realizadas da forma como se havia planejado. Tiago ficou encarregado do transporte, alimentação e ordens do dia, Daniel ficou encarregado do aluguel de todo o equipamento, controle do orçamento e ensaios. Tiago e Daniel se revezaram na convocação de membros não fixos da equipe, como gaffer e maquiadores, e nas questões gerais de produção, sendo Tiago o único responsável pela mesma em set, com a assistência de Felipe Velloso. João Gila contribuiu significativamente para a produção fora de set, mas não pode estar mais presente durante as filmagens devido à demanda de tempo de seu emprego fixo.

Cada chefe de departamento produziu total ou em parte seu próprio departamento, e Felipe Velloso, que havia entrado na equipe como motorista, acabou se tornando assistente de produção e contribuindo imensamente para o bom andamento dos sets, apesar de nunca ter feito parte de uma equipe de filmagem.

Mesmo com essa divisão de tarefas, não era possível sustentar essa solução por muito tempo. Fizeram-se todos os esforços para formar uma nova equipe de produção sem que se precisasse parar novamente o andamento das filmagens, até que, finalmente, por obra do acaso, soube-se da disponibilidade da produtora Érica Sarmet.

Érica entrou para a equipe a partir da décima primeira diária e organizou a produção de forma impecável. Os custos diminuíram muito, as questões pararam de ser resolvidas em cima da hora e o cansaço geral da equipe diminuiu bastante. O diretor pode voltar a se focar na direção, e Tiago, na assistência de direção. Ainda assim, devido à complexidade do filme e ao fato de a nova equipe de produção ser composta somente por Érica e Felipe, toda a equipe continuou fazendo a sua parte para ajudar a produzir o filme. Érica estruturou a produção, definiu novas diretrizes e abordagens a se adotar, ou seja, a produção passou a funcionar de forma inteligente e eficiente, mas a força de trabalho de todos foi fundamental para esse funcionamento. A partir de então, tudo correu perfeitamente bem até o fim da última diária.

Apesar de todos os problemas e do valor inestimável de uma produção organizada, é impossível não reconhecer a capacidade que a equipe teve de sustentar o andamento do filme. Cada um deu o máximo de si para fazer o próprio trabalho e ainda ajudar os colegas, sem perder

o bom humor, a disposição e a seriedade na execução de cada tarefa. Em determinado ponto, a integração da equipe se tornou tamanha que não havia problema que se tornasse pesado demais, não havia briga ou indisposição entre ninguém e cada um sabia que podia contar com todos os outros em qualquer momento que precisasse.

Pode-se dizer que o verdadeiro espírito da equipe de *Aqui ao Lado* só foi criado por volta da décima primeira diária, quando a equipe se tornou definitiva, a produção se organizou e o pior havia passado e todos perceberam que haviam passado por ele juntos. Isso foi amplamente reconhecido por toda a equipe, e não é simples descrever o valor e a sensação de fazer parte de uma equipe assim.

Dessa forma, não se pode dizer que a produção de *Aqui ao Lado* foi seu departamento mais organizado, mas foi definitivamente aquele cuja importância mais se reconheceu. O impacto da falta de produção acarretou um custo orçamentário e de saúde física e emocional consideráveis, mas ainda assim a equipe foi capaz de realizar cada uma das diárias com sucesso e deixar de lado todo o cansaço e a frustração em prol de uma atitude positiva e criadora.

### 3.2 DIREÇÃO

O projeto de direção foi desenvolvido já a partir da escrita do roteiro, ficando difícil definir as fronteiras entre o projeto de direção e a concepção do roteiro. Além disso, os ensaios com os atores e o próprio processo de filmagem foram modificando algumas das intenções iniciais da direção inferidas do roteiro. A montagem, edição de som e trilha foram as últimas etapas em que a direção do filme teve que reconstruir em parte suas intenções para determinadas cenas ou para a estrutura geral do filme.

As principais decisões da direção durante as filmagens foram as seguintes:

A relação de Carol com Helena passou de algo defensivo e entristecido para uma relação mais quente e cordial, já visível no início do filme. A partir dos ensaios com Isabella e Helena, esse viés foi descoberto e foi incorporado a fim de tornar Carol menos fria e auto-centrada e suavizar um pouco o processo de negação da própria vida de classe média.

As amigas de Carol, interpretadas por Manuela, Isis e Grabiela, se tornaram muito mais amigas do que o planejado inicialmente, e trabalharam suas cenas a partir de improviso nos ensaios que foi aproveitado de forma mais controlada nas filmagens para que pudesse se manter a continuidade entre os planos dentro de cada sequência. As meninas ficaram menos agressivas e superficiais do que se pretendia originalmente, ao passo que a personagem Ana Paula ficou mais curiosa e invasiva do que maternal.

A modificação na atitude geral de Ana Paula foi a chave para a eliminação da sequência 20, onde as meninas chegavam no portão de Carol dentro de um táxi, vindas do restaurante, em um clima animado. Decidiu-se que esta sequência era fraca e acabaria sendo eliminada na montagem, então a direção optou por não filmá-la e modificar o final da sequência 19, do restaurante, para que esta montasse diretamente com a sequência 21. A solução foi criar uma

postura mais invasiva para Ana Paula, que irritasse Carol a ponto de fazê-la sair grosseiramente do restaurante sem dar tchau para ninguém nem sequer pagar a conta. A versão modificada ajuda a reforçar a necessidade de reclusão de Carol nesse ponto do filme e seu afastamento dos lugares tranquilos e seguros de seu cotidiano.

Essa modificação acabou resultando na eliminação da sequência 16, onde Carol volta à escola e é consolada por Ana Paula, para segurar a tensão de Carol trazida da sala de tortura sem esse alívio obtido na escola. Além disso, a cena na escola mostrava uma Ana Paula mais cautelosa, cheia de tato, que não seria capaz de fazer Carol explodir. A montagem, então, passou a apresentar a ordem de sequências: 15 (tortura), 17 (Carol se prepara para sair), 19 (restaurante), (21 elevador com entrada de vieira). Originalmente, a sequência 18 fazia um contraponto interessante ao clima leve da escola e do restaurante com final alegre, mas, com a eliminação das sequências 16 e 20, ela passou a ser somente uma redundância sobre o estado emocional pesado e conflituoso de Carol e foi eliminada.

A sequência 15, que mostra a tortura de Andrada, sofreu grandes modificações. A cena original era longa e precisara ser decupada com um número bastante grande de planos. Diretor e assistente de direção trabalharam no sentido da redução do número de planos e simplificação da cena sem perder sua essência, a fim de reduzir custos de produção e diminuir o tempo de filme, que já estava sendo calculado por volta dos 25 minutos. Além disso, imaginou-se que a cena ficaria longa demais dentro do filme e atrapalharia o ritmo geral do mesmo. Eliminou-se o momento final de espancamento de Andrada após a morte de Teresa e os planos onde Andrada apareceria ensanguentado no chão da sala vazia. Um plano extra de Carol em *close* sobre o fundo branco e outro sobre o fundo preto foram filmados, a decupagem da interação entre Andrada e os torturadores foi simplificada e a cena foi rodada com menos da metade dos planos da decupagem original.

A plateia que havia no roteiro original também foi eliminada porque implicaria em um esforço grande de convocação de figurantes, produção de seu figurino, e bloqueio e direção demorado dos mesmos dentro do set mais complicado do filme, que ainda por cima era a reencenação de uma sessão de tortura. Decidiu-se que o tempo e esforço necessários à filmagem com esses figurantes não seria suficientemente recompensador em termos de resultados estéticos e semânticos para o filme, e deixou-se a plateia de lado. Os planos afetados foram apenas dois e os ajustes necessários para filmá-los foram rápidos e simples, tudo sendo resolvido no enquadramento dos planos.

No final da sequência 22, Carol seria, originalmente, jogada dentro de uma Kombi, junto com o corpo de Andrada, logo depois de ser atacada com o saco preto. Essa ação se daria em um plano que mostraria o chão da Kombi e os dois caindo sobre ele. A direção optou por não filmar esse plano tendo em vista que o cuidado para que os atores não se machucassem, a preparação de um setup de iluminação e o deslocamento de toda a equipe para a locação onde se poderia estacionar a kombi em montar o set em torno dela seria trabalhoso demais para obter como resultado um plano que poderia ser facilmente eliminado na montagem. Assim, o plano

não foi filmado e temos uma elipse entre o ataque que Carol sofre na sala de autópsia e seu despertar no locação do terreno baldio e ruínas.

Toda a decupagem havia sido previamente fotografada e planejada nas locações durante as visitas de reconhecimento e pré-lights, portanto em todos os dias de filmagem foi possível chegar em set, montar cenário e luz enquanto os elenco era maquiado, figurinado e lapelado, passar um breve aquecimento com os atores para retomar as questões da cena já ensaiada, e enfim rodar, em no máximo uma hora e meia após a chegada em set. Essa abordagem deu tempo e preparo prévio para que a direção pudesse detectar possíveis problemas de roteiro, decupagem e montagem antes das filmagens e resolvê-los com calma, sem a pressão do tempo durante as diárias de set. Além disso, foi possível, devido aos ensaios e ao esforço de estudo prévio das sequências e locações, ter tempo em set para que a direção de atuação pudesse ir mais longe e atingir em cada cena o resultado necessário, sem ter que desistir antes da hora porque já não havia mais tempo.

Assim, o maior esforço de direção durante a fase de produção, isto é, dentro de set, foi o de se focar na direção de atuação e buscar fazer com que cada cena atingisse seu lugar dentro do todo maior do filme. Isso envolvia duas preocupações principais: primeiro, o controle do tempo de cada plano e cada sequência, para que o ritmo geral da montagem já começasse a ser construído no próprio material bruto. O controle do tempo envolvia sentir o ritmo da cena trazido pelo elenco e deduzir o que se poderia extrair de cada plano na montagem e tentar imaginar como estaria ficando a sequência a ser montada futuramente. A partir dessa especulação, dirigir os atores, redefinir marcas e coreografia para reduzir ou alongar a cena. Em segundo lugar, e não menos importante, a preocupação com manutenção da coerência e desenvolvimento linear do arco de personagem da protagonista Carol através da interpretação. Nos ensaios, essa tarefa era bastante fácil para todos, mas durante as filmagens, devido ao fato de que as cenas foram filmadas fora da ordem, era preciso ir e voltar nos diferentes lugares que Isabella havia construído para Carol, auxiliando a atriz a retomar sempre o ponto certo do processo da personagem a cada cena filmada fora de contexto.

### **3.3 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA**

A direção de fotografia de *Aqui ao Lado* foi um processo criativo e interpretativo que culminou na autoria de um trabalho original, que durou praticamente um ano. A direção de fotografia trabalhou desde a pré-produção, na concepção estética do que seria a imagem do filme, até os tratamentos finais em pós-produção, refinando as imagens obtidas na colorização. As imagens que a diretora de fotografia criou para o filme foram fruto de um trabalho colaborativo, isto é, a soma da visão artística, imaginação e habilidade técnica dos diversos integrantes dos departamentos de arte e fotografia, e principalmente do trabalho conjunto entre a diretora de fotografia Ana Barbosa e o diretor Daniel Terra.



A direção de fotografia não se limitou à questões técnicas exclusivamente, mas teve de se envolver diretamente com as ideias da construção da narrativa. A principal preocupação na pré-produção foi compreender desde a primeira leitura do roteiro a visão que o diretor buscava para o filme, e de que forma a linguagem fotográfica poderia ajudar a contar a história de Carol e passar a mensagem desejada.

Desde o início a diretora de fotografia se mostrou muito interessada no tema, e disse que fotografar *Aqui ao Lado* seria uma grande responsabilidade para si, devido à preocupação que ela teria com realizar um trabalho que desse conta da seriedade do tema.

Diretor e diretora de fotografia iniciaram seu trabalho estudando com muito cuidado a decupagem proposta pelo diretor e pensando a iluminação como componente estrutural do filme. Seguindo os pressupostos básicos da direção, principalmente a divisão das cenas do filme por seu grau de conexão com a realidade ou com os mundos de fantasia e pesadelo de Carol, a diretora de fotografia propôs soluções estéticas que pudessem criar os contrastes necessários entre os diferentes “mundos” e caracterizá-los individualmente.

Baseado em uma decupagem com poucos planos e mise-en-scène simples e contida, a linguagem de câmera teve mais espaço para o primor da escolha de quadros e para a criatividade na iluminação.

O filme apresenta pouca movimentação de câmera, que ocorre nas seguintes sequências: nas sequências 12 e 14, nos planos de câmera na mão, quando Carol anda pelas ruas com o personagem Andrada, o momento mais extrovertido e livre da personagem no filme; alguns ajustes de câmera sutis, que não afetam a fixidez de seus planos, em alguns pontos do filme; a câmera na mão que acompanha Carol na sequência 23, no terreno baldio, buscando acompanhar o andar sem rumo certo da personagem; uma pan na última cena do filme, que revela a estranha ambulância que Denise avista ao sair do prédio.

A seguir, alguns pontos que guiaram e con-struíram a direção de fotografia do filme *Aqui ao lado*:

### **3.3.1 Concepção da fotografia**

Este item foi inteiramente redigido pela fotógrafa de *Aqui ao Lado*, Ana Carolina Barbosa, e descreve o processo de concepção da fotografia do filme e a experiência prática de execução da mesma.



### a) Pesquisa de concepção

A partir do momento em que os primeiros tratamentos do roteiro ficavam prontos, a diretora de fotografia e o diretor do filme, muitas vezes junto com o primeiro assistente de direção, Tiago Maranhão, se encontravam para discutir sobre o roteiro. Os primeiros encontros foram mais uma compreensão da história do filme, compreensão das personagens e uma imersão nesse mundo, do que de fato uma discussão mais direta sobre fotografia. Foi, na verdade, esse contato com o roteiro e essa conversa que fez a fotografia ficar cada vez mais clara, tendo sido lapidada durante todo o processo de pré-produção, como por exemplo na leitura de roteiros, decupagem de cenas, visitas a locações e, também, na fase de filmagens, no próprio set, devido a impossibilidades técnicas e orçamentárias ou a novas possibilidades criativas.

Em um segundo momento, o diretor e a fotógrafa trocaram referências mais específicas, em relação a fotografia, sobre como seria o aspecto, a roupagem do filme. As primeiras referências de filmes que influenciaram de alguma forma a idéia da estética e fotografia do filme *Aqui ao Lado* foram os que abordavam o tema da ditadura militar. Esses filmes são: *O Ano em que meus pais saíram de férias*<sup>27</sup>, que foi uma influência usada para construir o mundo da personagem Carol, um mundo dividido entre imaginação e realidade; *Ação entre amigos*<sup>28</sup> também foi um filme que foi usado como referência, principalmente para as cenas de ação de *Aqui ao Lado*; *O Bom burguês*<sup>29</sup> foi uma influência principalmente para a cena de tortura sofrida por Andrada, imaginada pela personagem Carol; e *Brazil: a report on torture*<sup>30</sup>, documentário que inspira o documentário que Carol assiste em sua pesquisa. Para essa cena, foi produzido pela equipe um documentário cuja fotografia, linguagem e atuação remetem a *Brazil: a report on torture*. O documentário é de extrema importância para o enredo, portanto a fotografia dessa parte do filme procurou assemelhar-se ao máximo à do documentário original.

Em um segundo momento, foi feita uma pesquisa de imagens de diversos filmes, trabalhos de fotógrafos, trabalhos de pintores e artistas plásticos em geral, não necessariamente ligados à época da ditadura. Essas imagens selecionadas foram usadas para pensar as cenas e os “mundos” que a personagem Carol nos apresenta, em relação à iluminação e composição de quadros. Essas referências criadas de acordo com os momentos do curta serão melhor explicadas no próximo tópico.

Além disso, conhecer a atriz protagonista, ver fotos dos outros atores, ver vídeos dos

27 O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS. Direção de Cao Hamburger. Brasil: 2006. 110 min. DVD.

28 AÇÃO ENTRE AMIGOS. Direção de Beto Brandt. Brasil: 1998. 76 min. DVD.

29 O BOM BURGUEÊS. Direção de Oswaldo Caldeira. Brasil: 1979. 99 min. DVD.

30 BRAZIL: A REPORT ON TORTURE. Direção de Saul Landau, Haskell Wexler. Estados Unidos: 1971. 60 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6aUu-zGGg08>

ensaios e conversar com o diretor sobre esses ensaios foram também fatores importantes para pensar a iluminação e a movimentação de câmera em muitas das cenas.

### **b) Fotografia de acordo com os momentos do filme**

Para pensar a fotografia, foi preciso pensar na história de Carol dividida em momentos, ou “mundos”. Cada um desses “mundos” tinha uma mudança na imagem, composição e iluminação que pudesse representar o momento vivido pela protagonista. Já nos primeiros encontros da diretora de fotografia e do diretor, depois de conversas sobre o roteiro, ficava claro que existiam esses diferentes momentos na trajetória de Carol e no filme, e já se ia pensando em como a fotografia poderia traduzir esses momentos em imagens. Os momentos são a realidade cotidiana, a fantasia, o pesadelo e o pesadelo explorado.

Na realidade cotidiana, é mostrado ao espectador a vida banal tediosa de Carol. Para essa parte da história, a fotografia procurou ser “limpa”, com a iluminação mais realista e natural possível, para isso, foram utilizados refletores com a mesma temperatura de cor que a luz do dia da manhã. A vida de Carol dentro de sua casa também não é muito iluminada, porém não chega a ser sombria. Nas cenas desses momentos quase não há movimentação de câmera, de forma a reforçar o tédio da vida da personagem. Uma das idéias pensadas para esses momentos foi a de uma propaganda de margarina, porém com menos energia e vigor, onde os personagens estariam em um ambiente agradável, limpo, iluminado, porém totalmente “sem graça”.

A fantasia de Carol é um momento do filme onde foi muito explorado o plano sequência e o uso do GlideCam. São momentos de mais ação, sua maior parte foi gravada em externas em dias ensolarados, e por isso foi utilizada a luz natural. Esse momento é dinâmico, por isso há muitos planos, muita movimentação de câmera e câmera na mão, como, por exemplo, na cena em que Andrada rouba um carro e Carol o acompanha. Essa também é a parte em que existem as cenas do elevador, lugar onde Carol transforma Beto em Andrada e dá início à sua fantasia. Nessas cenas foi utilizada sempre uma lente grande angular e uma iluminação fria, para passar o desconforto que todos os personagens sentem ali e remontar a frieza das delegacias e salas de interrogatório.

O pesadelo é o momento em que a fantasia de Carol sai de seu controle. Nesse momento, assim como no pesadelo explorado, em que ela percebe que não pode levar em frente a sua fantasia e decide enfrentá-la, optou-se por uma iluminação mais sóbria e até sombria. As situações são um misto de desconforto e medo, por isso as composições de quadro e a iluminação são mais incômodas. Os planos da cena da tortura de Andrada, por exemplo, foram pensados para causarem mal-estar nos espectadores, para demonstrar o mal-estar de Carol, assim como a

luz forte, homogênea e branca, tem a intenção de demonstrar um lugar desconfortável e estéril. A iluminação das cenas em que Carol anda atrás do Doutor Vieira no prédio do DOI-CODI, da cena em que Carol fica frente a frente com Doutor Vieira e da cena em que Carol coloca o óculos de Clara, são bastante contrastadas e sombrias, para marcar o pesadelo e os momentos em que Carol se perde em algo obscuro em que ela tem medo de entrar.

Nas últimas cenas do filme houve um retorno para uma luz mais natural e realista, porém puxado para uma luz mais fria, complementada pela presença da chuva na sequência final, para representar o estado de espírito de Carol no final do filme.

### **c) Iluminação**

Para a iluminação, a diretora buscou referências específicas em outros filmes, fotografias e trabalhos artísticos. As imagens de referência se encontram em um CD-ROOM em anexo.

A sala e o quarto de Carol deveriam ter uma luz mais fria, e ser um ambiente bem iluminado, porém sem muitas luzes de preenchimento, ou seja era importante que houvessem leves sombras. Para o quarto de Carol, nos momentos mais críticos de reflexão da personagem, houve referências mais específicas de luzes mais contrastadas.

Para a sala de aula, também foi imaginada uma luz suave e sem contrastes, com a intenção de passar uma certa monotonia. A casa da Ana Paula, amiga de Carol, deveria ter dois ambientes, um mais iluminado, com a luz do dia entrando pela janela e preenchendo o cômodo, e outro onde Carol se encontra, um ambiente mais escuro, com luz quente e luz de computador, onde quase não chega a iluminação da sala. Esses dois ambientes mostram a oposição entre Carol e suas amigas, naquele momento.

A sala de autópsia foi pensada para ser um ambiente sombrio e frio, no qual Carol tem o choque de ver o “defunto” de Andrada, assim como o corredor que leva até a sala. O Galpão deveria ser um lugar hostil e desconfortável, por isso o ambiente deveria ser completamente escuro, estando os personagens iluminados por pontos de luz que vem de cima. A intenção também era fazer uma iluminação mais “teatral” para a cena.

O aparelho, é um local clandestino e discreto, porém a fotógrafa optou pela utilização de luz do dia, servindo-se bastante da luz das janelas e portas, tornando o ambiente relativamente claro, principalmente no momento em que Andrada é aceito pela líder Maria. Diferente da idéia que se tem de uma sala de tortura sombria, suja e apertada, a sala de tortura idealizada no filme deveria ser uma sala branca, intensamente e homogeneamente iluminada, com a intenção de causar desconforto extremo, lembrando a imagem clássica que temos de um manicômio.

#### **d) O set na prática**

As filmagens do curta-metragem *Aqui ao Lado* começaram pela gravação do que seria o documentário inserido no filme. Nesse set, optou-se por filmar com duas câmeras, a Canon 5D Mark III e a Canon 7D (sendo ambas as câmeras equipamentos pessoais da fotógrafa e do diretor) devido a questões de orçamento e levando em consideração também que o material filmado sofreria algumas edições para assemelhar-se a um documentário antigo, portanto, não seria necessária a mesma qualidade de imagem da Black Magic, câmera utilizada para filmar todo o restante do curta. Nesse set, foram utilizados iluminação natural e rebatedores, e os enquadramentos foram semelhantes aos do documentário que estava inspirando essa parte do filme. Como os planos foram filmados com duas câmeras, essas duas diárias contaram com um operador de câmera, Pedro Freitas, além da diretora de fotografia, e não teve assistentes de câmera.

As outras diárias, contaram sempre com um assistente de câmera. Eram três assistentes ao todo, que se revezavam, devido à compromissos pessoais, já que foram muitas diárias. Os primeiros dias de filmagens contaram com o trabalho da Raquel Gandra como assistente de câmera, em outras, Pedro Freitas desempenhou esse papel e da metade para o final do filme o assistente foi Miguel Moraes. É importante ressaltar que o trabalho dessas pessoas foi de extrema importância, já que as diárias foram numerosas e com uma quantidade de equipamento consideravelmente grande para um curta universitário. Todas as pessoas que desempenharam papel de assistente de câmera não se limitaram só a parte técnica da câmera, mas também ajudaram na iluminação.

A diretora de fotografia era sempre quem operava a câmera, porém, em algumas cenas de grande movimentação, em que a fotógrafa e o diretor desejavam planos-sequências, ou nos quais era preciso caminhar com os atores, e principalmente nas cenas de ação, as filmagens contaram com o trabalho de um operador de GlideCam, Phill Whizzman. Esse equipamento tem funcionamento análogo ao steadicam, porém o custo é menor. A participação do operador de GlideCam foi fundamental para atingir os objetivos das cenas em que usamos esse equipamento.

Para algumas cenas também foi preciso contar com o trabalho de um gaffer (eletricista de cinema), Danilson Souza e assistentes, Luã Pereira e Bartolo. Estas cenas exigiam uma habilidade técnica que a diretora não possuía e, mesmo que a tivesse, também não seria capaz de executá-la sozinha, já que a quantidade de equipamentos de elétrica e maquinária era muito grande. Foi preciso, além do gaffer, pedir a ajuda de assistentes para a montagem da luz. A participação desse profissional foi essencial para concretizar a iluminação imaginada para as cenas em questão.

A fotografia enfrentou algumas vezes dificuldades práticas, como transporte de equipamentos e erro de cálculo de tempo para realização da montagem da luz. Um fator complicador também foi o calor que passou a fazer da metade ao final das gravações devido à época do ano, causando muitas vezes o aquecimento da câmera e monitor. Uma condição que favoreceu a fotografia foi o trabalho da direção de arte, que sempre buscou um trabalho em conjunto na busca da melhor composição de imagem.

#### **e) Escolha dos equipamentos em função das necessidades do filme**

A escolha dos equipamentos levou em consideração as necessidades práticas de cada cena, assim como o limite de orçamento. Também foi um fator importante a qualidade do material bruto proporcionada pela câmera BMCC 4k, pela intenção de enviar o filme em alta qualidade para festivais e lugares onde possa ser exibido.

Das lentes utilizadas, algumas foram empréstimos de amigos, outras foram lentes do próprio diretor e algumas foram alugadas para cenas específicas. Por exemplo, nas cenas de elevador, nas quais era preciso uma lente grande-angular, foi alugada uma lente Canon 16-35mm, e essa lente também se mostrou bastante necessária nos planos em que o GlideCam foi utilizado, devido ao seu peso reduzido e por ser também grande angular. Também foi necessário alugar uma outra lente para a sequência da pesquisa de Carol. A lente utilizada foi uma Zeiss 100mm macro, adequada para registrar detalhes das expressões faciais da atriz.

Para melhor operação do foco e da câmera também foi necessário o aluguel de um monitor on-board, que muitas vezes era dividido entre a diretora de fotografia e o foquista. Porém, esse monitor não foi alugado em todas as diárias, o que tornou algumas delas mais complicadas tanto para o foquista quanto para a fotógrafa e operadora de câmera, já que o visor da BMCC 4k não é ideal para cenas externas.

Foram utilizados alguns filtros ND e polarizadores, principalmente nas cenas externas em que havia muita luz e onde se queria maior controle da profundidade de campo e evitar que partes muito claras da cena, como o céu, ficassem sem contraste. Nas diárias externas só foram utilizados: a luz do dia, rebatedores e filtros.

Nas sequências como a do tiroteio, a que Carol vê Andrada arrombar um carro e fugir com ele e naquela em que ele é capturado, foi feito o uso de um GlideCam. O GlideCam foi escolhido por ser uma opção mais barata do que o steadicam, e ainda assim capaz de manter um movimento mais fluido do que a câmera na mão para esses tipo de planos-sequência nos quais o personagem era acompanhado em seu andar. Nas outras cenas e planos em que o Glidecam não foi utilizado, foi usado um tripé de cabeça hidráulica. Na maior parte das diárias foi usado

o tripé pertencente à diretora de fotografia, porém, em outras 3 diárias, conseguiu-se tripés de melhor qualidade emprestados ou alugados.

### **3.3.2 Captação de imagem**

Os itens abaixo foram redigidos conjuntamente pelo diretor Daniel Terra e a diretora de fotografia Ana Carolina Barbosa.

#### **3.3.2.1 Escolha de Câmera**

A câmera utilizada foi uma unidade de câmera Blackmagic Cinema Camera 4K (BMCC4K). A escolha da câmera se deve às seguintes características:

##### **a) Capacidade de gravação em RAW**

A gravação de imagem em RAW significa a não-compressão da informação de luz captada pelo sensor da câmera no registro da imagem. Uma imagem em RAW pode ser ajustada na pós-produção com muito mais facilidade do que uma imagem comprimida, e é sempre uma vantagem filmar neste formato, sendo que as únicas desvantagens são o aumento do volume ocupado no armazenamento digital do material e a necessidade de um computador mais potente para o processamento das imagens na colorização. A edição do material em RAW é feita em uma versão convertida em baixa qualidade, e somente na colorização o material em RAW é acessado em toda sua potencialidade. Esse aumento da “latitude” da imagem filmada permite tanto a correção de eventuais erros cometidos na filmagem quanto a possibilidade de um refinamento extremo no tratamento da imagem na colorização.

##### **b) Qualidade do sensor**

O sensor da câmera BMCC4K é um sensor de tamanho Super35 e resolução 4K, com capacidade de captar um contraste máximo de 13 “stops” de diferença. Este sensor é de excelente qualidade se considerada a faixa de preço de equipamento em que a câmera em questão se insere, superando em muito a qualidade de sensores de câmeras de vídeos de preço equivalente.

O tamanho do sensor influencia diretamente na profundidade de campo, característica fotográfica que diferencia claramente a imagem comumente percebida como cinematográfica da imagem normalmente percebida como de vídeo ou TV. Sensores pequenos, tipicamente

encontrados em boa parte das câmeras de vídeo geram pouca profundidade de campo, enquanto que sensores maiores, ou formatos de película maiores, como o quadro do formato Super35 cinematográfico, acentuam a profundidade de campo, permitindo o uso do foco crítico ou efeito “bokeh” como recurso estético. O sensor da BMCC4K é de formato Super35, criando uma profundidade de campo muito parecida com a da maioria das produções cinematográficas filmadas em 35mm.

O sensor da BMCC4K também tem um “dynamic range” muito amplo, ou seja, sua capacidade de lidar com situações de contraste extremo, como um cena em um dia ensolarada com sombras muito escuras e brilhos muito fortes, é excelente. Essa característica permitiu que muitas sequências de *Aqui ao Lado* fossem filmadas com luz natural sem a necessidade de luz de preenchimento e compensações para diminuição do contraste da iluminação da cena. Bons exemplos em que a capacidade de lidar com um contraste extremo foi essencial são as sequências onde Carol conduz Andrada pelas ruas, o tiroteiro envolvendo Paulão e a corrida de Carol até o DOI-CODI.

O sensor também é capaz de gravar imagens em resolução 4K, uma resolução muito maior do que o FullHD, que traz duas grandes vantagens para a produção. A primeira é a durabilidade do material filmado, visto que mesmo que o padrão de resolução atual de FullHD e 2K sejam superados pelo mercado, o filme ainda será capaz de suportar o aumento de resolução geral das TVs e projetores, por estar em uma resolução bem maior. A segunda é que a resolução maior permite maior lastro e manutenção da qualidade da imagem na correção de cor e finalização. Trabalhar a imagem em 4K e depois reduzi-la para 2K ou FullHD resulta numa qualidade de imagem muito maior do que a obtida trabalhando diretamente em 2K ou FullHD.

A única desvantagem do sensor da BMCC4K é sua reduzida capacidade de operar sem gerar ruído em situações de baixa luminosidade. O sensor tem ISO nativo 400, e seu ISO mais alto é 800, que, além de ser muito inferior ao de câmeras da mesma faixa de preço, como a Canon 5D Mk3, ainda gera muito mais ruído do que se esperaria de qualquer câmera amadora. Este fator implicou na necessidade de expôr cuidadosamente todas os planos e de utilizar sempre iluminação bastante generosa para todas as cenas, a fim de evitar a subexposição e a utilização do ISO 800, evitando, assim, a geração de ruído na imagem.

### **c) Global Shutter**

O sensor da câmera BMCC4K opera com um obturador digital de tipo “global”, que grava toda a imagem que chega no sensor a cada quadro de forma diferente de câmeras digitais da mesma faixa de preço. A captura de todos os pixels é feita simultaneamente, eliminando



o problema comum das DSLRs de deixar objetos em movimento com aspecto “gelatinoso”, elástico, não-natural. O obturador global permite que se façam pans, câmera-na-mão, carrinhos, tilts e estabilização de imagem na pós sem o surgimento dessa distorção da imagem.

#### **d) Compatibilidade com lentes de baioneta EF**

A câmera utilizada permitem a utilização de objetivas fotográficas de qualidade ótica muito superior a filmadoras de vídeos e cujo custo é ainda muito inferior ao de objetivas cinematográficas.

#### **e) Baixo custo**

A câmera BMCC4K oferece recursos que apenas câmeras profissionais de cinema possuem ao mesmo tempo que se encontra em uma faixa de preço acessível, comparável à das DSLRs. O aluguel desta câmera foi, portanto, viável ao mesmo tempo que permitiu a criação de uma fotografia com qualidade maior, mais próxima à dos padrões atuais do cinema digital.

### **3.3.2.2 Escolhas Técnicas de Fotografia**

#### **a) Frame Rate**

Para atingir uma impressão visual de movimentação mais próxima possível ao cinema, foi escolhida a taxa de 24 quadros por segundo. Como complemento ao framerate, optou-se pela utilização do obturador regulado em 180°. A variação do obturador define o grau de congelamento/borrado de objetos em movimento em cada quadro, efeito conhecido como “motion blur”. O obturador em 180° gera um “motion blur” bastante comum para os padrões do cinema, e por isso não chama a atenção do espectador nem dá a impressão de que se está utilizando algum efeito estético marcado. Esta invisibilidade do papel do obturador foi o intuito buscado pela fotografia no filme, já que não houve necessidade nem proposta de linguagem que buscasse efeito de obturador algum.

#### **b) Janela**

A janela utilizada foi a de 1:2,35, normalmente denominada de 2.35 de acordo com o uso comum norte-americano do termo. É mais larga que o formato comercial atual de internet e televisão co-nhecido como 16:9 e é normalmente utilizado em projeções cinematográficas.



Essa janela é, portanto, ideal para projeção em salas de cinema e, exibida em uma TV 16:9, apresentaria as faixas pretas em cima e embaixo da imagem, efeito conhecido como “letterbox”. A escolha da janela 2.35 está justificada no item referente à Direção de Fotografia.

Para poder filmar na janela 2.35, foi utilizado o mascaramento com fitas da tela embutida do corpo da câmera, solução pouco prática, que bloqueava a visão da informação técnica contida na tela nas extremidades da imagem, porém necessária, visto que muitas vezes não era possível usar o monitor on-board para a operação de câmera, como quando este era utilizado pelo foquista em espaços apertados, obrigando a operadora a usar somente o monitor de câmera, ou quando se utilizava o Glide-cam, situação em que o monitor se tornava um inconveniente por acrescentar peso e dificultar o balanceamento do conjunto.

No monitor on-board era possível ativar marcas de enquadramento correspondentes à janela 2.35, sem prejudicar a visibilidade dos dados técnicos de câmera exibidos sobre a imagem nem excluir totalmente o excedente de imagem no eixo vertical resultante da captação do sensor na janela Super 35.

A imagem registrada pela câmera não inclui nenhuma marca de enquadramento e representa a área total do sensor, em janela Super 35. O excesso de imagem no eixo vertical é removido na pós-produção, e sua presença é útil para reenquadrar a imagem, técnica comum, conhecida como Pan/Scan.

### **c) ISO**

A câmera BMCC4K é bastante limitada com relação à escolha de ISO digital. É possível escolher entre 3 opções: ISO 200, 400 ou 800. O ISO nativo da câmera, ou seja, onde ela opera com maior eficiência e menos ruído, é o ISO 400, que foi utilizado a maior parte do filme. O ISO 200 pareceu não apresentar diferença significativa de qualidade, permitindo que a câmera perca um ponto de luz com relação ao ISO nativo, um ajuste insignificante em todas as ocasiões em que foi necessário, como em situações iluminadas por sol direto, onde se fazia mais necessário um filtro ND e uma lente capaz de fechar bastante o diafragma.

O ISO 800 apresentou péssimos resultados quando utilizado, especialmente em situações de pouca luz e áreas escuras em qualquer situação, gerando forte ruído aleatório digital (random noise), que deteriorou muito a qualidade da imagem, apresentando uma forte tendência a gerar ruído no canal vermelho, dando à imagem, além da clara presença do ruído, uma impressão de avermelhamento. A presença de ruído dificulta muito a colorização, o que obrigou a equipe a trabalhar no sentido de otimizar as condições de iluminação para a câmera de forma a reduzir a possibilidade de ruído. As diretrizes adotadas foram duas. Primeiro, nunca trabalhar com pouca

luz, mesmo que a princípio a iluminação estivesse gerando uma imagem aparentemente ideal, correspondente ao desejado, e bem exposta na câmera. Áreas escuras foram mais iluminadas do que se esperaria a princípio, visando à correção desse excesso na pós e à minimização do ruído. Segundo, não trabalhar com grandes contrastes em áreas de gradações rápidas de luminosidade, isto é, passagens do claro ao escuro, principalmente dentro de uma mesma superfície, muito fortes em muito pouco espaço. Esse tipo de gradação apresentava maior incidência de ruído nas partes mais escuras. Contrastes grande e bem definidos, sem gradação, não apresentaram problemas.

No geral, buscou-se trabalhar sempre com bastante luz, evitando qualquer risco de subexposição e surgimento de ruído, diminuindo o contraste nos setups de luz e contando com a latitude de correção do formato RAW para garantir a recuperação da densidade das sombras e um contraste mais acentuado durante a colorização.

Esses métodos se provaram satisfatórios no que diz respeito à qualidade final da imagem, mas ampliaram consideravelmente os custos de locação de equipamento de iluminação, levando a conclusão de que o custo da BMCC4K foi mais alto do que o esperado, por ter imposto uma mudança no volume de equipamento alugado, no tempo de montagem dos setups de luz, que se tornaram mais difíceis e demorados, e na decorrente necessidade de contratar com mais frequência o gaffer e assistente de elétrica. Apesar desse imprevisto bastante significativo para o orçamento, o resultado final da imagem do filme foi bastante recompensador.

#### **d) Latitude digital**

Optou-se por filmar todo o filme sem compressão de vídeo, isto é, em formato RAW.

O formato RAW grava uma sequência de imagens, quadro a quadro, em arquivos separados, em formato .DNG, o padrão aberto de negativo digital sem compressão usado atualmente. Esse tipo de arquivo não passa por compressão de vídeo ou imagem digitais, restando a quantidade total de informação captada pelo sensor da câmera. Assim, a latitude da imagem é limitada apenas pelo “dynamic range” do sensor, ou seja, sua capacidade de perceber contraste e cor na situação filmada.

Aumentar a latitude é sempre importante, e a escolha da câmera BMCC4K foi feita justamente pela possibilidade que ela tem, por um preço relativamente baixo, de filmar em RAW em um sensor com grande “dynamic range”. A escolha se mostrou particularmente certa nas diárias em que foram filmadas as externas com sol direto, situação de contraste que normalmente resulta em sombras exageradamente profundas e brilhos estourados. Nessas diárias foram feitos planos da fachada prédio do exército, Carol correndo pelas ruas e uma complicada sequência

do tiroteio, onde não havia a menor possibilidade de controlar a luz. Apesar da luz natural de contraste violento, a câmera produziu imagens excelentes que puderam ser corrigidas com facilidade na colorização.

Além disso, a latitude do formato RAW, por fazer com que toda a informação de luz que o sensor poderia captar naquele plano seja guardada nos arquivos, permite que o trabalho de colorização seja muito mais refinado, permitindo ajustes maiores de balanço de brancos e contraste, mascaramentos mais precisos, redução da visibilidade do grão e de artefatos em ajustes mais fortes, redução de “banding” e outros problemas comuns resultantes da compressão de vídeo digital.

#### **e) Foco**

O foco foi sempre utilizado manualmente, de forma a se ter controle absoluto sobre seu comportamento, permitindo precisão e controle da velocidade nas passagens de foco e acompanhamento dos personagens em movimento nos planos com movimentação mais complexa e câmera na mão. A precisão e controle na focagem se tornam ainda mais importantes se consideradas a utilização de câmeras com sensor grande como o de formato Super 35 da BMCC4K e diafragmas abertos, criando uma profundidade de campo estreita e clara percepção da localização do plano focal.

Como a equipe contava sempre com apenas um assistente de câmera, este fazia, além da função de segundo assistente, também o papel de primeiro assistente, ou seja, era responsável pela câmera e pelo foco. O monitor on-board normalmente era dividido entre o assistente e a fotógrafa, quando a câmera estava fixa. Durante o uso de GlideCam, o operador de Glide ficou responsável pelo foco, monitorando pela tela embutida no corpo da câmera e o monitor foi utilizado para supervisão pela fotógrafa.

A decupagem do filme conta com poucas passagens de foco voltadas para a condução do olhar. Na maior parte do tempo, a operação do foco foi necessária para garantir o acompanhamento de um ponto de interesse enquanto a câmera se movimentava, se limitando, em boa parte dos casos, a pou-cos ajustes. A exceção mais clara se dá no último plano da sequência 22, quando Carol olha para o fundo do cenário e depois para o lado oposto, em direção à câmera. O foco acompanha o seu olhar indo até o local onde se espera que estejam o Doutor Vieira e o burocrata Humberto, e, não havendo ninguém, volta para encontrar o rosto de Carol buscando eles do outro lado e finalmente sendo en-capuzada.

O uso de foco crítico foi moderado, priorizando-se uma abertura de campo que desse conta de firmar os personagens em um espaço visível, compreensível, sem ocultar o cenário

fora do campo focal.

Essa decisão foi tomada a fim de valorizar a caracterização dos espaços reais e imaginários do mundo de Carol, espelhos claros de seu estado psicológico. Em alguns momentos, o foco crítico foi utilizado para criar separações, como na sequência 6, no plano conjunto que enquadra Carol em plano médio, sentada ao computador, e suas amigas ao fundo, na sala, fora de foco. A separação pelo foco, em conjunto com o trabalho da iluminação, ajuda a isolar Carol e colocá-la num espaço mais íntimo e introspectivo. Os planos filmados em macro desta mesma cena também foram no sentido do foco crítico. A escolha desse tipo de lente em conjunto com o tipo de enquadramento e foco visavam a criar um isolamento de Carol do mundo externo, aproximar o espectador do rosto da menina, de seus pensamentos, e submergir a narrativa nas emoções que Carol sente ao entrar em contato com as vítimas da tortura em sua pesquisa.

### 3.4 DIREÇÃO DE ARTE

O texto abaixo foi redigido pelas diretoras de arte Bárbara Targino e Fernanda Jorge.

“O desafio da direção de arte do curta *Aqui ao lado* era retratar a diferença entre a realidade em que a protagonista Carol, uma menina de 16 anos vivia, e aquela que ela criava conforme fantasiava sobre os anos da ditadura. Isso tudo com um orçamento restrito frente a outras produções.

Desafio em mãos, resolvemos, a partir das orientações da direção, trabalhar a diferença entre esse dois mundos através da paleta de cores. Enquanto a vida real é carregada de cores mais frias, tons de cinzas, mais monótona, como Carol a vê, as histórias que ela cria se passam em um mundo com cores fortes, saturadas, um tanto transmitindo o ar de sonho, mas também a animação da protagonista em imaginá-la.

O figurino teve um papel de vital importância na construção dos personagens e atmosfera das cenas, trazendo elementos dos anos setenta, por vezes caricatos, para acentuar as diferenças desses personagens em um ambiente contemporâneo. Apesar disso, não nos propusemos a reconstituir o cenário e figurino do período como em um filme de época, já que *Aqui ao Lado* trata apenas da imaginação da personagem, e não de uma reconstituição histórica.

Na cenografia e produção de arte adotamos duas estratégias. A primeira, usar todo o possível das locações, e a segunda, conseguir o máximo possível de empréstimos para focar o orçamento na construção dos momentos de sonho, em especial os passados dentro do DOI-CODI.

A sala de tortura, onde se passa uma das cenas mais importantes do filme, foi

especialmente interessante de produzir, por remeter a um espaço de passado, mas que, ao mesmo tempo, não existe. Móveis pesados, lembrando a época da ditadura, mas com um fundo infinito branco, quase teatral. A opção pelo minimalismo foi uma forma de deslocar a personagem da realidade para esse espaço onírico, levando o espectador junto e para dentro deste mundo que ela construiu.

Em outros cenários, como a casa de Carol, fizemos escolhas para trazer uma atmosfera quase trivial mas com história de uma casa onde moram uma jovem de classe média e sua mãe.”

### **3.5 CAPTAÇÃO DE SOM**

O trabalho de captação de som direto do filme se mostrou um motivo de preocupação constante para as equipes de direção e produção do filme – embora tenha, no momento da pré-produção, parecido simples de ser conduzido. Simples pois o projeto se apóia muito em sons indiretos, ou não-diegéticos, como a narração da protagonista e os efeitos sonoros. Apesar disso, devido a problemas de disponibilidade dos técnicos convidados, relacionados e independentes das questões de cronograma que o filme passava durante as gravações, as funções de captação precisaram ser revezadas por diversas pessoas. Ao todo, nove profissionais são creditados pelo som direto do filme, frequentemente acumulando as funções microfonista e operador de áudio.

Para dar conta desta rotatividade, coube à equipe de direção a responsabilidade por manter a coesão técnica da captação e a narrativa sonora ao longo das filmagens, além do cuidado com o diálogo entre o som diagético e os sons que iriam ser adicionados na pós-produção. Desta forma, foi possível seguir o desenho de som planejado, além de captar sons de referência para a edição de som.

## **4 FASE DE PÓS-PRODUÇÃO**

A etapa de pós-produção foi iniciada logo após o término das gravações, na segunda semana de janeiro de 2015. O material foi entregue, então, à montadora, que, junto com o realizador, iniciou o trabalho de organização, sincronização das imagens e áudios captados. O trabalho de montagem inicial foi deixado a cargo da montadora com a intenção de permitir que a montagem fosse feita com o frescor do olhar de alguém que não participou das filmagens, sem a menor intervenção do diretor. Dessa primeira etapa surgiu um primeiro corte, e a partir dele diretor e montadora passaram a encontrar-se regularmente para discutir mudanças e trabalhar juntos na ilha de edição. Os trabalhos de: edição de som; gravações de efeitos de som, vozes adicionais e dublagem; composição, gravação e mixagem da trilha sonora tiveram início tão logo foi determinado o primeiro corte do filme. O material sonoro produzido foi levado para

a montadora para que se produzisse um corte final. A partir desse corte definitivo, passou-se à colorização e mixagem de som em paralelo, e, em seguida, a finalização.

#### 4.1 MONTAGEM

O texto abaixo foi redigido pela montadora do filme, Isadora Boschioli.

“A montagem de *Aqui ao Lado* foi essencialmente realizada ao longo de dois meses. A primeira etapa foi a que costuma ser caracterizada como o trabalho de assistência de edição, em que aconteceu a conversão do material, sincronização com o áudio e organização em cenas.

A escolha do software de edição (Final Cut 7) foi baseada na familiaridade da editora com o software e também da facilidade de poder utilizar o projeto em diferentes máquinas, visto que não apresenta o problema de compatibilidade de versão, como o caso do Adobe Premiere. Embora o segundo esteja em ascensão, principalmente por não exigir que certos tipos de mídia sejam convertidos para que sejam trabalhados, esse não seria o caso com o bruto original em sequência RAW, que demandaria uma máquina muito profissional para que pudesse ser lido em tempo real. Assim, visto que a conversão seria necessária nos dois, optou-se pelo Final Cut e converteu-se as mídias para o codec Apple Prores LT. A conversão foi um processo lento por conta do peso dos arquivos originais da câmera (sequência RAW), e da necessidade de gerenciar os espaços de armazenamento para que comportasse bruto e original.

Depois de cerca de uma semana nesse processo, deu-se início à sincronização de vídeo com o som e a organização dos planos por sequências, que foi dividida entre a montadora Isadora e o diretor Daniel, para agilizar o processo.

O material organizado, já descartados as tomadas que não valiam, ficou com a duração de 10 horas. Como o filme apresentava uma decupagem tradicional de ficção, a montadora decidiu por primeiro escolher as opções boas de tomadas de todas as cenas para depois começar a montá-las individualmente. Quando as 26 cenas estavam montadas, juntou-as numa mesma sequência e foi trabalhando nos tempos de transição entre as cenas e inserção das locuções de referência realizadas pela atriz em ensaios.

Chegou-se, assim, a um primeiro corte, que foi assistido pelo diretor. Fez-se, então, uma reunião com para debater as escolhas da montadora, e algumas questões que tinham sido interpretadas de formas diferentes foram alinhadas e trabalhadas. Definiu-se também que as sequências 16 e 18 seriam cortadas.

O segundo corte foi assistido também pelo assistente de direção, que compareceu à reunião para também contribuir no processo. Esse encontro mostrou que algumas questões

da narrativa estavam problemáticas para além dessas primeiras divergências de interpretação, principalmente a sequência 8, onde a personagem Carol associa pela primeira vez seu vizinho à figura de um torturado, e que não estava comunicando a virada na narrativa da forma necessária.

Diversas possibilidades foram testadas, fechando-se então o terceiro corte, que já foi enviado para o trabalho pela equipe de som. Paralelamente, a editora trabalhou na edição do material da tela da sequência 6, que foi posteriormente gravado pelo diretor através da captura de tela de pesquisas que ele julgou pertinentes para a cena. Após a gravação das locuções, dublagem de algumas falas, a composição de trilha e edição de som, alguns tempos (principalmente de “black”) precisaram ser afinados, para então chegar-se ao corte final.”

## 4.2 DESENHO DE SOM

O desenho de som se fez desde a criação do roteiro, sendo sua construção extremamente importante para a narrativa de *Aqui ao Lado*. A partir de uma captação bastante cuidadosa do som direto, a edição de som foi responsável pela criação de objetos sonoros e construção de ambientes sonoros que pudessem adensar a potência que cada locação e situação exercem sobre os processos emocionais e psíquicos sofridos pela protagonista. Da platitudo cinzenta do cotidiano de Carol até a excitação total durante as sequências de fantasia, trabalhou-se a a demarcação de cada “território” simbólico do filme e de que forma eles interagiriam entre si.

A primeira transição se dá na sequência 6, a pesquisa de Carol, quando o som exerce importante papel ao isolar Carol de suas amigas e lentamente conduzi-la ao lado chocante e terrível da pesquisa sobre as torturas. A partir da sequência 7, uma mudança na ambientação sonora sempre marcará esse processo de gravitação da atenção e sentimentos de Carol em direção ao centro de seu medo e curiosidade. Beto, Vieira, o DOI-CODI, as torturas, o passado oculto são esse centro que atrai Carol, e o som do filme foi construído de forma a ser, em diversos momentos, a voz desse centro de atração. A intenção é que essa “voz” se sobreponha ao som direto do cotidiano e o esmague, desconectando protagonista e espectadores do naturalismo do mundo real de Carol e abrindo caminho para a fantasia e o pesadelo da menina. Uma nova intervenção é feita no final da sequência 14, quando Andrada é sequestrado, e o som direto e a narração em “over” são deixados de lado para dar lugar à sobrecarga de vozes susurrando sobre a tortura, elemento já insinuado na sequência 6, e o som ambiente artificial, grave e pulsante, que vão ter seu clímax na chegada à sala de tortura.

Na sala de tortura, buscou-se criar o maior incômodo possível, trabalhando a tensão da respiração de Andrada em primeiro plano, aproximando o espectador do personagem através da sensação de alguém que, no silêncio, é capaz de ouvir o som da própria respiração e do próprio



coração batendo. Somando isso ao som direto abafado e à trilha baseada em música eletroacústica resulta em uma construção sonora agressiva que complementa bem a fotografia da cena. Quando Andrada recebe o choque, seu grito é completamente suprimido na intenção de passar a ideia da dor indescritível da tortura. Nessa cena inteira, pretende-se que o espectador seja Andrada, de alguma forma, e não ouça o próprio grito por estar fora de si devido à dor intensa. Alguns elementos sonoros somem em “fade” junto com a tela preta, levando o espectador a “desmaiar” com Andrada. Tudo é retomado quando o Doutor Vieira o traz de volta à consciência.

O peso emocional criado pelo som se prolonga para a sequência 17, onde Carol tenta se arrumar para sair de casa, e acaba tendo seus pensamentos invadidos pela memória do depoimento de Alice Zimmerman. A voz de Alice surge dos lábios de Carol, e o som cria, recria, fora de quadro, o espancamento de Alice na delegacia.

A partir da sequência 21, onde Carol reencontra Vieira no elevador e decide ir com ele até o DOI-CODI procurar o corpo de Andrada, buscou-se criar um ambiente calmo, porém pesado, através da ambientação sonora, a fim de inserir o espectador no clima de pesadelo do filme até o fim da sequência 25, em que o personagem híbrido Beto/Andrada se mata.

Na sequência final do filme, voltamos a um som mais naturalista em segundo plano, enquanto a narração de Carol domina completamente o som da cena.

#### **4.2.1 Edição de Som, Gravação de Som Adicional e Mixagem**

A edição de som transcorreu com tranquilidade, se iniciando pelo processo de sincronização com as imagens, facilitado pela utilização de claquete nas filmagens, feita na fase de assistência de edição.

O passo seguinte foi feito pela montadora Isadora Boschioli, que já começou o trabalho de construção do som com efeitos e foleys temporários e posicionamento de voz “over” simulada pela própria montadora, antes das gravações com a atriz. A partir desse esboço, Felipe Ridolfi assumiu a edição de som passou à adição de sons de “foley” e de efeitos, inserção de sons ambiente sintetizados, gravação e inserção de dublagem e da narração em “over” definitiva com a atriz, o preparador de elenco e o diretor. As gravações foram feitas no próprio estúdio do editor de som.

A mixagem foi feita parcialmente, visto que, à época da apresentação do filme para a banca de defesa, a trilha sonora ainda estava em processo de composição. Pretende-se terminar a mixagem final do filme após a entrega da trilha.



#### 4.2.2 Composição, Gravação e Mixagem de Trilha Sonora

À época da apresentação do filme para a banca, a trilha sonora ainda estava em processo de composição. O diretor apresentou o corte final do filme aos compositores Leonardo Fiúza e Tomás Gonzaga e explicou as intenções da direção com relação à trilha, explicadas acima no item 4.2, Desenho de Som.

#### 4.3 COLORIZAÇÃO

O processo de colorização extremamente importante para o alcance da proposta estética da imagem do filme, e foi possível obter excelentes resultados devido ao uso do programa DaVinci Resolve 11 em conjunto com material bruto filmado em RAW 4K.

A colorização foi feita a partir da decodificação dos arquivos em RAW diretamente pelo programa de colorização, permitindo o alcance da máxima latitude permitida pelo material bruto. A colorização se focou fazer os ajustes convencionais de contraste, *white balance*, reenquadramento para a janela 2.39, *pan&scan* para correção de alguns enquadramentos, em especial nos planos filmados com *glidecam*, estabilização de imagem e equilíbrio geral entre planos dentro de cada sequência e entre as sequências.

Em seguida, buscou-se aprimorar determinados efeitos estéticos buscados na fotografia, como: o clima tranquilo e levemente depressivo do cotidiano de Carol, principalmente nas primeiras sequências do filme e na sequência final; efeitos de cor nas sequências 12 a 14 que remetessem à uma ideia de película dos anos 70 na imagem; o exagero do alto contraste na sala de tortura; o clima de pesadelo e escuridão das cenas mais pesadas, principalmente nas sequências 17, 21, 22 e 24; e o tratamento do material do documentário que Carol assiste para que este parecesse filmado em 16mm dos anos 70.

#### 4.4 FINALIZAÇÃO

A finalização consistiu na reunião do material colorizado, trilha sonora mixada, cartelas e créditos em uma única *master* em arquivo digital. Pretende-se criar, futuramente, uma master em formato DCP 2K para que o filme possa ser exibido em sistemas profissionais de projeção cinematográfica, incluir legendas na masterização e cópias digitais em menor qualidade, em formato FullHD, para distribuição nos demais festivais.

#### 4.5 LEGENDAGEM

Com a intenção de alcançar um público mais abrangente do que apenas o brasileiro, principalmente através de festivais internacionais de cinema e de disponibilização via internet,

pensa-se em fazer, no futuro, legendas em espanhol, inglês e francês para o filme.

#### 4.6 DISTRIBUIÇÃO

Tendo em vista que a intenção do realizador é que o curta *Aqui ao Lado* tenha uma carreira em festivais, pretende-se continuar refinar a colorização do filme para que este passe a ter uma cópia master em 4K, a fim de aproveitar a qualidade do material bruto e garantir que o futuro barateamento da tecnologia de exibição em qualidade 4K tanto em salas de cinema quanto em sistemas caseiros possam exibir o filme em sua melhor qualidade. A partir dessa master, pretende-se gerar as cópias necessárias para submeter o filme a inscrições em festivais de cinema nacionais e internacionais.

Após os festivais, pretende-se pesquisar a possibilidade de venda para canais de *video on demand* e canais de tevê a cabo, com contratos de exibição por tempo limitado. Explorado esse circuito e expirado o tempo dos contratos, pretende-se disponibilizar o curta na internet, bem como para cineclubes, sem custo algum.

#### 4.7 EXIBIÇÃO

Planeja-se realizar uma exibição para toda a equipe e elenco, em evento privado em comemoração à finalização do projeto. Além disso, será feita uma exibição oficial para os apoiadores do projeto de colaboração coletiva realizado através da plataforma Catarse. Pretende-se também exibir o curta nas mostras regulares de filmes dos alunos do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UFRJ, realizadas no campus da Escola de Comunicação.

Posteriormente, o curta será exibido em todos os festivais em que for aceito, bem como mostras e cineclubes. Após a circulação do filme em mostras competitivas e festivais, pretende-se planejar a distribuição comercial do filme através da venda para canais que incluam curtas-metragens em sua programação, para exibição em canais de tevê a cabo e serviços de *video on demand*.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dirigir a fotografia do curta *Aqui ao Lado* não foi tarefa fácil, porém foi muito gratificante. Durante o processo foi preciso assumir escolhas e riscos, e superar as dificuldades. A inexperiência e insegurança, não foram um impedimento para a realização da fotografia do curta. O que impulsionou a execução da fotografia do filme, apesar das inseguranças e questões, foi sem dúvida o tema abordado. O estímulo da direção de fotografia foi pensar cuidadosamente em cada momento, cada cena do filme, para conseguir servir à narrativa.

O curta *Aqui ao Lado* foi um projeto desafiador, por alguns motivos. O primeiro deles é pessoal, foi o primeiro curta-metragem em que assinei a fotografia sozinha, em que realmente me senti dirigindo a fotografia de um filme. Além disso, o curta foi um projeto grande, se comparado à produções universitárias, com um número considerável de diárias, locações e personagens. Então, a tarefa era conseguir a organização necessária para concretizar tudo o que havia sido planejado e passar o conceito do filme através da fotografia.

A pesquisa estética realizada para compreender e traduzir esses momentos do filme foi um grande exercício que contribuiu muito para o desenvolvimento profissional, tanto pela busca de referências visuais, quanto pelo estudo prévio necessário na parte técnica para desempenhar a função. A busca por esses conhecimentos foi fundamental para a conclusão do trabalho, e o empenho em por em prática essas noções levou, na maioria das vezes, ao resultado esperado.

A experiência do set também foi muito importante, não só profissionalmente como no âmbito pessoal. Colocar em prática os conhecimentos sobre iluminação, movimentação, além de conhecimentos técnicos para manusear os equipamentos não foi tão simples. Junto à isso lidar com as dificuldades de um orçamento limitado e construir o filme junto com a equipe, apesar das dificuldades, foi um grande aprendizado.

Todo o esforço valeu a pena, pois concluímos um projeto no qual acreditávamos e do qual nos orgulhamos, e principalmente porque esforcei-me para fazer com que a direção de fotografia estivesse desde o início entrelaçada à narrativa e não fosse meramente técnica, mas que a técnica servisse como ferramenta que transformasse a fotografia em parte ativa da história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada, Vol. 1.** Coleção As Ilusões Armadas, São Paulo: Cia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada, Vol. 2.** Coleção As Ilusões Armadas, São Paulo: Cia das Letras, 2002.

## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

**BRAZIL: A REPORT ON TORTURE.** Direção de Saul Landau, Haskell Wexler. Estados Unidos: 1971. 60 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6aUu-zGGg08>

**QUE BOM TE VER VIVA.** Direção de Lúcia Murat. Brasil: 1989. 100 min. DVD.

**CIDADÃO BOILESEN.** Direção de Chaim Litewski. Brasil: 2009. 92 min. DVD.

**O BOM BURGUEÊS.** Direção de Oswaldo Caldeira. Brasil: 1979. 99 min. DVD.

**DIÁRIO DE UMA BUSCA.** Direção de Flavia Castro. Brasil: 2010. 108 min. DVD.

**O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS.** Direção de Cao Hamburger. Brasil: 2006. 110 min. DVD.

**O DIA QUE DUROU 21 ANOS.** Direção de Camilo Tavares. Brasil: 2012. 77 min. DVD.

**VOCÊ TAMBÉM PODE DAR UM PRESUNTO LEGAL.** Direção de Sérgio Muniz. Brasil: 2007. 39 min. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=mR\\_PXocqJNE](https://www.youtube.com/watch?v=mR_PXocqJNE)

**CABRA MARCADO PARA MORRER.** Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: 1985. 119 min. DVD.

**JANGO.** Direção de Silvio Tendler. Brasil: 1984. 115 min. DVD

**HÉRCULES 56.** Direção de Silvio Da-Rin. Brasil: 2006. 93 min. DVD.

**PRA FRENTE, BRASIL.** Direção de Roberto Farias. Brasil: 1986. 105 min. DVD.

**AÇÃO ENTRE AMIGOS.** Direção de Beto Brandt. Brasil: 1998. 76 min. DVD.

## APÊNDICES

APÊNDICE A – ORÇAMENTO DO FILME *AQUI AO LADO*

Natureza do gasto	Número de diárias	Valor total
Equipamento (aquisição)	–	3.550
Equipamento (aluguel)	18	19.000
Despesas de produção (transporte, alimentação, consumíveis)	18	10.000
Aluguel de locação	1	1.500
Gaffer e assistentes (incluindo visita de locação)	5	3.000
Maquiadores	18	2.000
Maquiagem de efeitos	8	1.450
Brigadistas de incêndio	3	1.800
Produção de arte e figurino	18	4.000
Pós-produção	–	2.500
TOTAL	18	48.800

**APÊNDICE B – ROTEIRO**

Aqui ao lado

Por

Daniel Terra

Daniel Terra

(21) 999 416 697

R. Grajaú, 96, bloco 2 / 503

Grajaú - Rio de Janeiro - RJ

2012, Rio de Janeiro, Tijuca.

**SEQ 1 – GRITOS**

**QUARTO DE CAROL, MANHÃ CEDO**

**BLACK –**

OFF: GRITOS de um homem louco.

**ENTRA IMAGEM:**

QUARTO DE CAROL, APARTAMENTO NA TIJUCA: CAROL, 16, deitada na cama, acorda com GRITOS em OFF. CAROL se veste, pega mochila, sai.

**SEQ 2 – MÃE**

**SALA DE CAROL, MANHÃ CEDO**

CAROL, sentada à mesa, toma café. DENISE, mãe de Carol, 48, lê o jornal enquanto fala, sem olhar para CAROL.

DENISE

O Beto tá atacado hoje né. Esse rapaz tinha que ter alguém pra cuidar dele.

CAROL não reage, toma o CAFÉ. O INTERFONE toca. CAROL se levanta num salto, dá um beijo na mãe e pega a MOCHILA antes de sair.

**SEQ 3 – VIZINHOS**

**ELEVADOR, MANHÃ CEDO**

CAROL desce de elevador com os vizinhos BETO, 42, e VIEIRA, 68. BETO tem o corpo rígido e está visivelmente incomodado com a presença dos outros. VIEIRA é espaçoso e está relaxado,



indiferente. CAROL fica à frente, imóvel, colada à porta do elevador. Ninguém olha para ninguém.

#### **SEQ 4 – PAI**

##### **CARRO DE LUIZ ANTÔNIO, MANHÃ**

CAROL, entediada, imóvel, no banco de trás do carro de seu pai, LUIZ ANTÔNIO, 53.

LUIZ ANTÔNIO (OFF)

Tudo bandido. Na minha época você não via essa cambada de vagabundo na rua, tava todo mundo trabalhando, e quem não trabalhasse ia direto pra cadeia e era muito bem feito. E prisão não era esse bem-bom que é hoje não, que o camarada tem celular, curso pra virar traficante, governo dá bolsa-presidiário, bolsa-marginal, bolsa-crackudo, e mais sei lá o quê. Não, a coisa era séria.

(vê menino vendendo balas no sinal)

Agora só, cê vê, cê vê. Aquele ali. Tem nem 10 anos, rapaz...

#### **SEQ 5 – ESCOLA**

##### **SALA DE AULA NA ESCOLA DE CAROL, FIM DA MANHÃ**

CAROL, ALUNOS e professora CRISTINA, 32. ANA PAULA, 16, atrás de CAROL. Professora CRISTINA apresenta o trabalho de grupo. CAROL presta atenção, interessada.

CRISTINA (OFF)

Gente, são só dez páginas, o que vocês tem que fazer é começar a pesquisar agora e não deixar tudo pra

última hora. Se cada pessoa escrever duas páginas, cada um pode se concentrar em um tópico e o trabalho fica pronto rápido. O importante, também, é não juntar tudo de qualquer jeito. Vocês tem que trabalhar o texto final pra que ele fique coeso.

ANA PAULA chama CAROL e CAROL olha para ela.

**CORTE PARA BLACK;**

**TÍTULO: "AQUI AO LADO";**

**BLACK —**

## **SEQ 6 — TRABALHO DE GRUPO**

### **CASA DE ANA PAULA, À TARDE, DURANTE A SEMANA**

CASA DE ANA PAULA: CAROL, ANA PAULA, DÉBORA e JANAÍNA estão reunidas para fazer um trabalho de grupo. CAROL está no COMPUTADOR, um pouco afastada; AMIGAS estão na sala.

DÉBORA

Esse aqui é gato. Parece o Miguel.

DÉBORA e ANA PAULA riem, olhando a foto. JANAÍNA está no sofá com um IPAD no colo.

JANAÍNA

Ai e essa mulher aqui, toda machucada, que nojo.

DÉBORA

Todo mundo com essa cara de acabado, cara, não custava nada tomar um banho.

DÉBORA e JANAÍNA RIEM.

CAROL está sentada na frente do COMPUTADOR, digitando um texto corrido. Para de digitar, clica em algo, suspira e coloca os HEADPHONES. OUVIMOS em OVER o áudio do DOCUMENTÁRIO que CAROL assiste. Ainda vemos o seu rosto.

ALICE (OVER/DOC)

Alice Zimmerman. 23 anos. Isso. Clara. Olha, a violência começa assim que te jogam na viatura. Assim que a polícia te prende eles já dão várias surras antes de chegar na delegacia. Chute, soco, rasgaram a minha a roupa, quase arrancaram meu cabelo... Só depois é que eles tiram a foto pra ficha.

Vemos a TELA onde ALICE, CODINOME CLARA, 23, fala no DOCUMENTÁRIO, em enquadramento de entrevista. ALICE está usando seus ÓCULOS DE CLARA característicos.

ALICE (OVER/DOC)

Quanto mais destruída, né... a sua aparência, melhor fica a imagem de terrorista que eles querem passar na foto. Depois te prendem mesmo, e aí vêm os interrogatórios, a tortura.

CAROL se ajeita na cadeira, respira fundo, muda de posição, recolhe as pernas e põe os pés descalços sobre o assento da cadeira. Segura os pés com uma das mãos. Não vemos a tela.

ALICE (OVER/DOC)

Teve uma colega nossa... O choque é o pior de tudo. Me deram choque na boca, nos seios, nos pés, nas orelhas. É uma dor impossível, o corpo inteiro... Dói pra muito além do corpo, não tem como descrever.

Vemos a TELA novamente. ALICE fica em silêncio por instantes, olhando para baixo.

ALICE (OVER/DOC)

Teve uma colega nossa que levou... que levou choque por 20 minutos sem interrupção, no pau de arara, e depois desse dia ela perdeu completamente o uso das pernas.

CAROL se ajeita repentinamente na cadeira e mexe no mouse, depois no teclado. Em OVER, ouvimos SÉRGIO, CODINOME ANDRADA, 26, depondo. Enquanto SÉRGIO fala, vemos CAROL fazendo uma pesquisa sobre ditadura no google, diversas imagens e textos surgem alternadamente, o mouse clica em links e entradas de busca são feitas no browser.

**PESQUISA na tela:**

[campo de busca – cursor digita ALICE ZIMMERMAN]

[google images – surgem FOTOS DE ALICE, cursor clica em FOTO DE ALICE]

[google images – vemos 4 FOTOS DE ALICE individualmente]

[campo de busca wikipedia – VAR-Palmares; MR-8; atentado rio centro; VRV; guerrilha do araguaia; OBAN; DOPS; CCC; Arena; AI-5; habeas corpus; pau-de-arara; eletrochoque; casa da morte]

petrópolis; DOI-CODI]

[campo de busca google – VAR-Palmares; MR-8; atentado rio centro; VRV; guerrilha do araguaia; OBAN; DOPS; CCC; Arena; AI-5; habeas corpus; pau-de-arara; eletrochoque; casa da morte petrópolis; DOI-CODI]

[hyperlinks intratexto wikipedia – VAR-Palmares; MR-8; atentado rio centro; VRV; guerrilha do araguaia; OBAN; DOPS; CCC; Arena; AI-5; habeas corpus; pau-de-arara; eletrochoque; casa da morte petrópolis; DOI-CODI]

[google images – PAULÃO, MARIA, SÉRGIO, TEREZA fichados]

[google images – TEREZA morta, PAULÃO morto]

[google images – fotos de personalidades da época]

[google images – fotos de polícia oprimindo cidadãos]

#### SÉRGIO (OVER/DOC)

Sérgio Pereira. 26. Codinome Andrada. Lá no DOI-CODI, eles não deixavam a gente comer antes do interrogatório porque, se você está com o estômago cheio e passa pela tortura... é mais fácil, digamos assim, que você acabe morrendo. Durante. Então, veja você, assim que eles jogavam a comida na cela nós dávamos um jeito de escondê-la, certo? Para que houvesse a chance de engolir aquela comida imediatamente antes de ser levado para o interrogatório e conseguir morrer na tortura. Muitas vezes, essa é a única forma de escapar dali. A de escapar e também de não delatar os companheiros, certo? É uma forma de resistir, de lutar – que é morrer enquanto eles ainda te querem vivo.

Vemos a TELA, com a JANELA DO BROWSER parada numa FOTO DO PRÉDIO DO DOI-CODI, que fica na RUA DE CAROL.

Vemos CAROL olhando para a tela, intrigada.

SÉRGIO (OVER/DOC)

Dependendo de onde você é interrogado, ou da importância que eles dão à você, existe um médico que acompanha a tortura. Eu me lembro que, na segunda vez que eu fui preso, havia um desses médicos. Tenente Mauro Vieira Pacheco, o Doutor Vieira.

CAROL insere um comando no teclado (alt+tab) que faz a JANELA DO DOCUMENTÁRIO aparecer por cima da FOTO DO PRÉDIO DO DOI-CODI. Vemos a TELA de perto, o rosto de SÉRGIO muito ampliado. SÉRGIO veste a JAQUETA DE ANDRADA.

SÉRGIO

Que era consultado de tempos em tempos pra te acordar se você desmaiasse durante a tortura e pra evitar que você morresse também, antes que eles conseguissem alguma informação. E ficou muito marcada, na minha memória...

Vemos o HEADPHONE, a ORELHA e os OLHOS DE CAROL bem de perto. CAROL está imóvel, prestando muita atenção. Seus olhos estão bem abertos.

SÉRGIO (OFF)

...a voz do doutor Vieira, que falava assim, de um jeito doce, cândido, toda vez que eles faziam uma pausa na tortura, vinha aquela voz do fundo da sala, bem gentil e cínica:

Vemos o DOCUMENTÁRIO diretamente, SEM A TELA DO COMPUTADOR DE CAROL: no DOCUMENTÁRIO, SÉRGIO enquadrado em CLOSE.

SÉRGIO

Pode bater, capitão, que o menino é forte. Ele aguenta.

CAROL aperta a barra de espaço do teclado, pausando o DOCUMENTÁRIO. Vemos os olhos de CAROL com o brilho do reflexo da tela. Aos poucos o som diegético retorna. Em OFF, entra o som das meninas que continuam conversando.

DÉBORA (OFF)

Não aguento mais olhar essas pessoas, to ficando deprimida.

ANA PAULA está sentada na mesa no mesmo lugar com seu LAPTOP; JANAÍNA, no sofá, com o IPAD; DÉBORA de pé, se espreguiçando e andando em círculos.

DÉBORA

Ai, a gente podia fazer um brigadeiro!

ANA PAULA

Débora, o trabalho é pra quinta, se a gente não fizer hoje, não vai dar tempo.



DÉBORA

Mas é rapidinho cara, só pra relaxar um pouco.

JANAÍNA se levanta bruscamente e vem até a mesa, larga o IPAD e mexe nas coisas sobre a mesa, mal-humorada.

JANAÍNA

Cara, eu já tive que faltar a academia pra vir pra cá, então foda-se, vamos fazer essa merda e acabar logo de uma vez. Carool!

DÉBORA

Ihhh, tá bom, não tá mais aqui quem falou.

ANA PAULA se levanta e vai até CAROL, se inclina sobre seu ombro e observa o computador.

ANA PAULA

E aí, quê que cê encontrou?

CAROL

Ah, tem bastante coisa. Olha que loucura.

ANA PAULA

Não fica perto da tua casa?

DÉBORA e JANAÍNA discutem acaloradamente ao fundo sobre grosseria,

mau humor e sobre quem começou a briga.

CAROL

É ali do lado, sim. Engraçado, né.

#### **SEQ 7 – AQUI AO LADO**

##### **CARRO DE DENISE, À TARDE**

CARRO DE DENISE: DENISE dirige; CAROL está no banco do carona, mais à vontade do que com LUIZ ANTÔNIO. Está introspectiva; reage educadamente a DENISE.

DENISE

E assim que a advogada dele – bendita seja! – me enviar os papéis eu já fico tranquila pra dar a entrada no inventário do seu avô, porque aí as coisas ficam separadas direitinho. Sua tia disse que vai passar aí no final de semana com a Verônica e o Paulo César pra jantar com a gente. Isso no sábado, porque no domingo eu já marquei com o Armando de ver aquele apartamento que eu te falei em Laranjeiras.

O carro passa em frente ao DOI-CODI, CAROL olha para o prédio. Vemos o PRÉDIO DO DOI-CODI através do vidro do carro.

#### **SEQ 8 – CAROL TEM UMA IDEIA**

##### **ELEVADOR, ANOITECENDO**

CAROL, BETO e DENISE sobem no elevador do prédio, CAROL na frente, DENISE atrás, de um lado, BETO atrás, do outro lado. BETO carrega um SACO DE PÃO com PÃES. DENISE age de forma sorridente e educada com BETO, com leve afetação nos gestos e na voz. BETO

responde discretamente, de má vontade, sisudo e anti-social, mas DENISE não perde a pose.

DENISE

Boa noite, Beto. Tudo bem?

BETO afirma com um gesto de cabeça, inspirando com força e enrijecendo o corpo, incomodado. DENISE sorri. CAROL vira a cabeça e olha fixamente para o rosto de BETO, séria, deixando a mãe constrangida.

DENISE

Achei que a sua amiga, a... a Ana Paula, vinha jantar com a gente hoje.

CAROL ignora DENISE e continua olhando fixo para BETO. DENISE respira fundo. BETO se encolhe e desvia seu olhar do olhar de CAROL.

## **SEQ 9 – PREPARATIVOS**

### **QUARTO DE CAROL, TARDE DA NOITE**

CAROL puxa uma BOLSA DE ROUPAS grande de debaixo da cama. Enfia nela ROUPAS DE ANDRADA, incluindo JAQUETA DE ANDRADA.

Vemos CAROL deitada na cama, olhos bem abertos. OUVIMOS um GRITO DE BETO em OFF. CAROL fecha os olhos bruscamente.

**CORTE PARA BLACK –**

**SEQ 10 – À ESPREITA****SALA DE CAROL, DE MANHÃ CEDO****ENTRA IMAGEM:**

CAROL está olhando pelo OLHO MÁGICO, esperando. CAROL de repente abre a porta e sai. O INTERFONE toca.

**SEQ 11 – CRIANDO ANDRADA****ELEVADOR, DE MANHÃ CEDO**

CAROL e BETO no elevador, descendo. CAROL à frente, virada para a porta, BETO atrás, encolhido, olhando para o nada. Após alguns instantes, CAROL respira fundo, se vira e aperta o BOTÃO DE PARADA sem sair do lugar nem olhar para trás. O elevador dá um tranco e para. BETO não reage. CAROL tenta se virar e olhar para BETO; hesita no gesto; se virando de repente, quase num salto; se posta na frente de BETO; abaixa-se; mexe na BOLSA DE ROUPAS; pega as ROUPAS DE ANDRADA, inclusive a JAQUETA; começa a trocá-lo, como se ele fosse um manequim. BETO colabora, robótico. CAROL termina; mãos nos quadris, olha para BETO. BETO está usando as ROUPAS DE ANDRADA. CAROL chama o nome de BETO, como quem quer testar sua atenção.

CAROL

Beto?

A voz de CAROL passa para o OVER. CAROL sorri, arregalando os olhos.

CAROL (OVER)

Esse não é o Beto. Esse. É o Andrada.

**SEQ 12 — ANDRADA, O SUBVERSIVO****PORTARIA CAROL, RUAS, MANHÃ**

A porta do elevador se abre e ANDRADA e CAROL saem. CAROL é INVISÍVEL para TODOS, age como NARRADORA. ANDRADA alisa a roupa, marrento, e anda com cara de mau. Seu andar é desenvolto e confiante, seu repertório de gestos não lembra BETO em nada. A voz de CAROL é diegética, mas não é ouvida pelos outros personagens.

CAROL

Andrada tinha vinte e sete anos quando se juntou à Vanguarda Revolucionária Vermelha. No início, os companheiros não levavam muita fé nele e só deixavam que ele fizesse uns trabalhos menores.

ANDRADA para na esquina, ao lado de TEREZA, 19.

ANDRADA

Frase código.

TEREZA

Resposta da frase código.

ANDRADA tira um ENVELOPE SUBVERSIVO da JAQUETA; entrega-o a TEREZA e atravessa a rua, se afastando. TEREZA guarda o ENVELOPE na bolsa e se afasta em outra direção. Ouvimos uma SIRENE. ANDRADA reage à SIRENE e aperta o passo.

CAROL

Ficou alguns meses passando documentos e recados entre

diferentes grupos armados, até que descobriram que ele tinha o talento e a técnica pra dar inveja até mesmo ao melhor ladrão de carros.

ANDRADA olha à sua volta rapidamente, gira acrobaticamente por cima do capô do FUSCA e abre a porta usando um BARBANTE e um CANIVETE.

CAROL

Arrombava a porta, fazia a ligação direta e saía da vaga em menos de dez segundos, tranquilo, como se o carro fosse dele. Pra completar, era o único do grupo que tinha o sangue-frio necessário pra ser piloto de fuga nas operações subversivas.

ANDRADA entra e senta no banco do FUSCA; faz a ligação direta. CAROL já está dentro do carro. O FUSCA sai da vaga e segue pela rua.

CAROL

Pedi pra que lhe ensinassem a atirar, e conseguiu que lhe colocassem em missões mais perigosas.

ANDRADA abre o porta-luvas e tira um revólver de dentro.

## **SEQ 12B – RESGATE DE PAULÃO**

### **RUAS, MANHÃ**

Vemos uma esquina onde PAULÃO, 29, outro membro da Vanguarda Revolucionária Vermelha, está sentado atrás de uma parede de esquina se protegendo de TIROS de POLICIAIS. PAULÃO tem uma

grande mancha de sangue na camisa, na altura do ventre. CAROL está ao lado dele, agachada. O FUSCA chega e faz uma barreira contra os tiros. ANDRADA sai do FUSCA e se protege atrás dele, agachado. CAROL narra enquanto ajuda PAULÃO a se levantar e o leva até o fusca, enfiando-o dentro do carro.

CAROL

Andrada atirava bem, e não tinha medo da morte. Mais de uma vez salvou seus colegas da polícia. Tinha o dom de aparecer na hora certa, e não deixava ninguém para trás.

ANDRADA atira. Leva um TIRO NO OMBRO, abaixa, sorri de desdém.

CAROL

Enfrentou seis policiais na sua primeira troca de tiros. Acabou sendo atingido e por pouco não morreu, mas deu um jeito de escapar e salvar o companheiro Paulão.

ANDRADA levanta e atira mais duas vezes. CAROL e ANDRADA entram no FUSCA. O FUSCA sai enquanto OUVIMOS uma SIRENE e mais tiros.

### **SEQ 13 – VRM**

#### **APARELHO, TARDE**

ANDRADA é recebido festivamente por COMPANHEIROS no APARELHO. ANDRADA tem o BRAÇO ESQUERDO envolto em ATADURAS até o ombro e apoiado numa TIPÓIA. CAROL está ao seu lado.



CAROL (OVER)

O tiro que levou rendeu uma cicatriz e o respeito de todos, até da companheira Clara, que tinha fama de já ter resistido à tortura e não ter medo de nada nem de ninguém.

CLARA se aproxima e fala com ANDRADA, apontando o corredor. ANDRADA anda em direção ao corredor e CAROL o segue. Alguns companheiros passam e dão tapinhas em suas costas.

CAROL (OVER)

Clara convenceu Maria, a líder do grupo, que Andrada era um quadro fundamental para o sucesso da revolução.

ANDRADA chega numa sala onde estão PAULÃO, de pé, e MARIA, líder do grupo de luta armada, sentada à mesa onde PLANOS SUBVERSIVOS estão espalhados. ANDRADA recebe uma PASTA DOSSIÊ. CAROL está toda orgulhosa.

CAROL (OVER)

Daí em diante, Andrada participava de quase todas as operações, liderava várias delas e não parava jamais. Nada era impossível pra ele

## **SEQ 14 — CAPTURA**

### **RUAS, FACHADA DOI-CODI, MANHÃ**

BAIRRO RICO: EMPRESÁRIO, MADAME, BEATAS, ALCAGUETE e JOVENS DO MCKENZIE passam, olhando para a CÂMERA. A câmera passa, olhando de um lado e para o outro. VOZ DE CAROL segue, em OVER.

CAROL (OVER)

Não demorou muito, é claro, pra ficar com a cara marcada. Morava num bairro de gente rica e desconfiada, que sabia que ele não se encaixava. Toda aquela movimentação começou a parecer suspeita, e alguém avisou a polícia. Um dia, Andrada saiu pra comprar cigarros e se viu cercado.

ANDRADA anda, preocupado com os olhares. TRÊS POLICIAIS À PAISANA se aproximam de ANDRADA, barrando o caminho. Os POLICIAIS À PAISANA agarram e espancam ANDRADA. CAROL tenta se aproximar, mas as PESSOAS NA CALÇADA a seguram. CAROL narra aos berros, enquanto os POLICIAS À PAISANA empurram ANDRADA para um OPALA. O OPALA sai; CAROL corre atrás dele.

CAROL

Mas Andrada nunca se deixaria capturar, ele sabia exatamente o risco que isso representava pros seus companheiros e para a luta armada. Se ele fosse preso... Se ele falasse...

CAROL corre por uma rua.

OUVIMOS CAROL NARRANDO EM OVER INTERCALADA COM FRAGMENTOS SONOROS das falas do DOCUMENTÁRIO.

CAROL (OVER)

Se ele falasse...

SÉRGIO E CLARA (OVER/DOC)

/ a sua cabeça na água dezenas de vezes/ o choque era o pior de tudo / pegavam a tesoura e fechavam

devagar em volta dos meus seios / obrigado ver o pai  
 nu gritando na frente dele até a morte / tortura  
 sexual era muito comum / inseriam dentro da uretra  
 / 10 minutos a pessoa falava / amarravam as mãos na  
 frente dos joelhos, passavam o pau pelo espaço entre  
 os joelhos e os cotovelos /

CAROL, parada num cruzamento, olha em volta, procurando.

SÉRGIO E CLARA (OVER/DOC)

/ até o ponto em que você entendia o que era desejar  
 a morte / o cachorro, que era treinado, fechava  
 a mandíbula e apertava devagar / saiu paraplégica  
 depois de tudo o que fizeram / e levantavam o pau de  
 arara / ponto de umbanda bem alto, megafone gritando  
 na sua orelha / todas unhas e vários dentes / pra  
 não deixar a gente dormir por dias / o peso inteiro  
 do corpo fica sobre dois nervos da perna/ música  
 clássica pra abafar os gritos / um alicate na língua  
 e saiam correndo e quem caísse ia pro pau de arara

CAROL corre mais rápido; vemos o rosto de CAROL, suado,  
 retomando o fôlego; CAROL olha para cima, para o PRÉDIO DO DOI-  
 CODI.

SÉRGIO E CLARA (OVER/DOC)

/ completamente nu / de cabeça pra baixo / apagavam  
 os cigarros, batiam / até ficar tonto e se você caísse  
 apanhava / obrigado a correr com o arame puxando  
 meu testículos / sentado numa espécie de cadeira  
 / conseguir morrer na tortura / e não delatar os  
 companheiros

Vemos CAROL correndo novamente, antes de chegar ao PRÉDIO DO DOI-CODI; vemos CAROL em frente do PRÉDIO DO DOI-CODI de sua rua; vemos CAROL correndo novamente, mais rápido, antes de chegar ao PRÉDIO DO DOI-CODI.

**CORTE SECO PARA:**

**SEQ 15 — O NOME DE CLARA**

**SALA DE TORTURA / TEATRO**

Sala metade branca, iluminada com intensidade, metade preta, sem iluminação. Em cada lado da parte branca há uma mesa simples. O som está abafado, ouvimos somente a respiração de ANDRADA. ANDRADA está sentado numa cadeira, completamente nu, amarrado, com o rosto um pouco sujo e machucado superficialmente, no centro da área branca. Na área preta está a PLATÉIA: ricos, empresários, banqueiros e suas esposas. A PLATÉIA observa, de pé, alguns com drinks na mão. CAROL está de pé no limite entre a área preta e a branca, com medo de se aproximar de ANDRADA e tentando recuar contra a PLATÉIA, que a empurra discretamente para frente.

Entram HUMBERTO, 30, e o DOUTOR VIEIRA, 68. DOUTOR VIEIRA porta uma MALETA(1), HUMBERTO porta uma MALETA(2) e um DÍNAMO. HUMBERTO segue para o lado oposto da sala, e deposita sua MALETA(2) e o DÍNAMO sobre a mesa. DOUTOR VIEIRA segue para a mesa próxima da entrada e deposita sua MALETA(1) sobre ela. Os dois abrem suas maletas e retiram delas seus instrumentos, colocando-os do lado das maletas de forma que não podemos ver o que são.

Vemos somente o rosto de ANDRADA, que respira e olha em volta, muito nervoso. Entra o tenente MERVAL, 24, se aproxima, derrama um balde d'água sobre ANDRADA, e SAI. HUMBERTO se aproxima, prende FIOS em ANDRADA, sai, lhe aplica um CHOQUE. ANDRADA grita, o SOM DE RESPIRAÇÃO cessa, mas NÃO OUVIMOS O SOM DE SEU GRITO.

**CORTE PARA BLACK;**

Voltamos a OUVIR O SOM DE RESPIRAÇÃO de ANDRADA.

**VOLTA IMAGEM:**

Vemos o tronco de ANDRADA machucado e molhado, em seu braço há um APARELHO DE TIRAR PRESSÃO. DOUTOR VIEIRA opera o APARELHO, observando o medidor enquanto libera a pressão. Tira o APARELHO DE PRESSÃO do braço de ANDRADA e diz:

DOUTOR VIEIRA

Pode bater, capitão, que o menino é forte, ele aguenta.

HUMBERTO está em pé ao lado do DÍNAMO. DOUTOR VIEIRA sai. ANDRADA respira, nervoso e com raiva. HUMBERTO gira o DÍNAMO, dando outro choque. ANDRADA grita, novamente NÃO OUVIMOS O SOM DE SEU GRITO.

**CORTE PARA BLACK;**

CAROL (OVER)

Nove dias... Nove dias no DOI-CODI não foram suficientes pra quebrar o Andrada.

**ENTRA IMAGEM:**

DOUTOR VIEIRA aplica uma SERINGA com soro em ANDRADA, e ANDRADA retoma parcialmente a consciência.

**CORTE PARA BLACK;**

CAROL (OVER)

No décimo, eles levaram TEREZA.

OUVIMOS PORTA ABRINDO e PASSOS do tenente MERVAL e de TEREZA entrando.

**ENTRA IMAGEM:**

OUVIMOS GEMIDOS DE TEREZA. MERVAL traz TEREZA pelos cabelos e arremessa-a no chão em frente a ANDRADA. MERVAL vai até ANDRADA e lhe dá um tapa enquanto HUMBERTO e VIEIRA vão até TEREZA. ANDRADA acorda, olha para TEREZA, aterrorizado. HUMBERTO pisa nas costas de TEREZA e puxa seu braço para cima. ANDRADA vira o rosto e fecha os olhos; HUMBERTO quebra o braço de TEREZA.

**CORTE PARA BLACK;**

OUVIMOS um osso quebrando e um longo GRITO DE TEREZA.

**ENTRA IMAGEM:**

Vemos o rosto de ANDRADA. As MÃOS de MERVAL seguram a cabeça de ANDRADA e a viram com força para frente, segurando seus olhos abertos. ANDRADA tenta resistir, em vão. TEREZA GRITA novamente.

**CORTE PARA BLACK;**

OUVIMOS a voz de CAROL.

CAROL (OVER)

Andrada deu três nomes.

**ENTRA IMAGEM:**

Vemos imagens dos delatados: a FOTO DE PAULÃO NUM DOCUMENTO DO EXÉRCITO, a FOTO DE LÍDER MARIA num DOCUMENTO DE FILIAÇÃO PARTIDÁRIA e uma FOTO DE CLARA andando na rua, tirada secretamente.

**CORTE PARA BLACK —**

CAROL (OVER)

Quando concluíram que ele não tinha mais nada pra falar, mataram a garota. O médico foi pra casa, e Andrada entendeu que tinha se tornado descartável.

**ENTRA IMAGEM:**

Vemos uma sequência de suplícios de ANDRADA, atornando **BLACKS** com as imagens: rosto gritando; mãos amarradas, com unhas sangrando; mãos abrem seus olhos enquanto ele grita; cadeira cai no chão com ele amarrado; pau de arara entre cotovelos e joelhos; boca gritando; corpo sendo largado na cadeira, desmaiado; seringa sendo injetada no braço; corpo arremessado contra a parede; corpo caído no chão, costas com marcas de vários tipos de feridas, um espasmo; grito com a cabeça contra o chão; rosto com os olhos brancos, virados, a boca ensanguentada; mãos ensanguentadas, cordas arrebitadas, tateando.

ANDRADA está no chão da sala; CAROL está dentro da parte branca da sala, num canto; não há mais ninguém. Há somente uma CADEIRA, caída num canto e meio quebrada; o chão está sujo de sangue e ANDRADA tem o corpo muito machucado. ANDRADA se arrasta em direção a CAROL, que se encolhe, aterrorizada.

**CORTE PARA BLACK;**



**SEQ 16 – QUEBRADA****PÁTIO DA ESCOLA, MANHÃ**

Recreio na escola. CAROL está sentada sozinha, abatida. ANA PAULA se aproxima e senta-se ao lado dela.

ANA PAULA

Tudo bem, Carol?

CAROL

Aham.

ANA PAULA

Achei que você ia ficar feliz com a nossa nota no trabalho. (Pausa) As meninas tão querendo até comemorar mais tarde. (Pausa) A gente tá pensando ir comer alguma coisa no restaurante do pai da Débora.

CAROL

Vamo, vamo sim. Eu passo mais tarde na sua casa e a gente vai junta, tudo bem?

**SEQ 17 – CLARA FICHADA****QUARTO DE CAROL, INÍCIO DA NOITE**

CAROL vestida para sair, no quarto, banho tomado. De pé na frente do espelho. Em suas mãos, um BATOM e os ÓCULOS DE CLARA. CAROL observa longamente o espelho. Olha para os ÓCULOS DE CLARA e os coloca. Se olha no espelho e repete as palavras de CLARA. Em vez da voz de Carol, OUVIMOS A VOZ DE ALICE da gravação do DOCUMENTÁRIO.

ALICE (OVER/DOC)

A violência começa assim que te jogam na viatura...

Ouvimos o som de CLARA sendo espancada. CAROL o tempo todo se olha no espelho, toca o próprio rosto de forma delicada, olhos muito abertos, passando o batom. OUVIMOS EM OFF os policiais espancando CLARA e CLARA gritando. CLARA é jogada contra uma parede em quadro com uma PLACA DE IDENTIFICAÇÃO no pescoço. Vemos um disparo de cabeça de flash. CAROL arranca os ÓCULOS e sai da frente do espelho com ímpeto. Arremessa os óculos e o batom dentro do armário e sai do quarto batendo a porta.

#### **SEQ 18 – EXAUSTA**

##### **ELEVADOR, NOITE**

CAROL desce o elevador sozinha, sentada no chão, se encolhendo.

#### **SEQ 19 – DEIXA ISSO PRA LÁ**

##### **RESTAURANTE DO PAI DE DÉBORA, NOITE**

Numa mesa do restaurante estão reunidos CAROL, ANA PAULA, DÉBORA, JANAÍNA. ANA PAULA está ao lado de CAROL. CAROL está cabisbaixa, encolhida, e não presta muita atenção à conversa. Um GARÇOM retira os pratos usados da mesa.

DÉBORA

Aí quando eu finalmente consegui entrar, tava o meu irmão, dormindo de cueca no chão, completamente coberto de lama, todo feliz, abraçado num travesseiro.

Todos riem, até CAROL, de forma tímida. ANA PAULA olha para ela

e assunto, simpática.

ANA PAULA

Ei. Como você tá?

CAROL

Tudo certo...

ANA PAULA

Acho que essa história toda do trabalho te fez mal, né?

CAROL

É, acho que eu... não consigo parar de pensar nele.

ANA PAULA

Eu também não, sabe. Mas acho que você não devia se preocupar tanto. São coisas que já passaram. A gente tá aqui, e você sabe que tá tudo bem.

CAROL

É, talvez.

O GARÇOM traz uma sobremesa e CAROL e ANA PAULA sorriem. CAROL pega uma colher e prova a sobremesa.

**SEQ 20 – VISTA GROSSA****FRENTE DO PRÉDIO DE CAROL, FACHADA DOI-CODI, NOITE**

TÁXI para em frente ao prédio de CAROL. CAROL sai rindo e ANA PAULA, DÉBORA e JANAÍNA dão tchau com muito estardalhaço. CAROL abre o portão e o TÁXI sai. CAROL vê o prédio do DOI-CODI ao fundo, observa por um instante, depois se vira e entra correndo.

**SEQ 21 – SEM SAÍDA****ELEVADOR, NOITE**

O elevador sobe lentamente. CAROL vai perdendo o sorriso e se encolhe. O elevador chega no andar de CAROL. Quando CAROL tenta sair, VIEIRA entra, quase atropelando-a e obrigando-a a ficar no elevador. Para VIEIRA, CAROL é invisível. VIEIRA aperta o botão do térreo, elevador desce, com CAROL ainda dentro. CAROL olha fixamente para VIEIRA, VIEIRA a ignora completamente. CAROL fica de frente para VIEIRA e aperta o botão de parada do elevador.

**SEQ 22 – CAUSA MORTIS****HALL DOI-CODI, SALA DE AUTÓPSIA, INTERIOR DE KOMBI, NOITE**

DENTRO DO DOI-CODI: CAROL e DOUTOR VIEIRA entram por uma porta. DOUTOR VIEIRA carrega uma mala médica, mas está vestido com roupas comuns, bagunçadas, como quem acordou no meio da madrugada. CAROL narra em OVER.

CAROL (OVER)

Quando o doutor Vieira atendeu ao telefone naquela madrugada, percebeu que estava cansado. Não dos gritos, nem dos longos plantões, mas de “ter que consertar os erros de tanta gente incompetente”.

CAROL e DOUTOR VIEIRA chegam à porta de uma sala e entram. Na SALA DE AUTÓPSIA, vemos um militar burocrata, HAMILTON, 35, sentado em uma escrivaninha, fazendo anotações e fumando um cigarro. HAMILTON se levanta e cumprimenta o DOUTOR VIEIRA.

CAROL (OVER)

Com quatro semanas de sessões de tortura diárias, Andrada parou de gritar.

Vemos o CORPO DE ANDRADA sobre uma mesa: um embrulho feito de pano imundo, do tamanho de um homem adulto, amarrado com cordas. HAMILTON aponta o CORPO DE ANDRADA. DOUTOR VIEIRA faz que “não precisa” com as mãos. Ambos se sentam e pegam pastas e papéis. CAROL se aproxima do CORPO DE ANDRADA.

CAROL (OVER)

Morreu nas dependências do DOI-CODI e aguardava apenas o laudo da autópsia para seguir caminho.

HAMILTON fuma, paciente, enquanto DOUTOR VIEIRA faz o laudo falso.

CAROL (OVER)

O Doutor Vieira só queria inventar logo uma coisa qualquer e voltar pra casa. Não era preciso olhar – “tanto faz, é só mais um presunto”.

CAROL coloca a mão sobre o rosto do CORPO DE ANDRADA. CAROL puxa, hesitante, o pano para revelar o rosto de ANDRADA.

CAROL (OVER)

E se alguém tivesse coragem pra contestar uma perícia, uma morte, um desaparecimento, acabava sendo trazido pra cá.

OUVIMOS a porta se fechando. CAROL olha para a mesa mas não há mais ninguém lá. Um SACO PRETO desce sobre a cabeça de CAROL.

**CORTE PARA BLACK;**

**PAUSA;**

**ENTRA IMAGEM:**

Vemos o chão e uma das paredes da parte de trás da KOMBI. O CORPO DE ANDRADA cai dentro da KOMBI, lançado. CAROL cai dentro da KOMBI da mesma forma, com violência.

**CORTE PARA BLACK —**

**SEQ 23 — DESPACHO**

**TERRENO BALDIO, DIA**

CAROL acorda no meio de um TERRENO BALDIO. Se levanta e olha em volta. Anda cambaleando.

CAROL (OVER)

Jogaram o corpo num buraco qualquer. Não se deram o trabalho de esconder, nem verificaram se ele tinha mesmo morrido.

CAROL para de andar na entrada de um matagal, hesita, entra. Vemos

o CORPO DE ANDRADA, que já não está mais totalmente embrulhado no pano mortuário; podemos ver seu rosto e seu tronco. CAROL vira o CORPO DE ANDRADA; ANDRADA retoma o fôlego; CAROL levanta ANDRADA.

CAROL (OVER)

Eu não sei o porquê do descuido, nem sei como ele aguentou, mas, de alguma forma, não importa como...

CAROL carrega ANDRADA com dificuldades, arrastando-o para fora do matagal. Larga o corpo e se senta na frente dele, cruzando os braços em torno das pernas para descansar.

CAROL (OVER)

Ele recobrou a consciência e deu um jeito de escapar.

ANDRADA se contorce. CAROL fecha os olhos.

**CORTE PARA BLACK —**

CAROL (OVER)

Mas ele não era mais o mesmo.

**ENTRA IMAGEM:**

Vemos o rosto de ANDRADA bem próximo, encostado no chão, gritando em profunda agonia, como os gritos de BETO.

**CORTE PARA BLACK —**

**SEQ 24 – SEQUELAS****ELEVADOR, QUARTO DE CAROL, TEATRO, NOITE PROFUNDA****ENTRA SOM AMBIENTE DO ELEVADOR, SONS DE MÁQUINA;****ENTRA IMAGEM:**

CAROL e ANDRADA sobem o elevador, sentados no chão, imundos de terra. ANDRADA treme, encolhido, geme e no todo age como BETO. Passam algum tempo assim. CAROL se levanta e traz ANDRADA consigo. Remove o PANO MORTUÁRIO que envolve o corpo de ANDRADA e veste nele a ROUPA DE BETO. CAROL se encosta no canto oposto do elevador, BETO fica de pé, parado, com o olhar vazio.

**SEQ 25 – O MELHOR PRA VOCÊ****GALPÃO, NOITE PROFUNDA**

GALPÃO. Interior de um grande galpão vazio, completamente escuro. No meio do espaço, num foco de luz, está VIEIRA, sentado atrás de uma MESA onde estão uma JARRA DE ÁGUA e um COPO vazio. Ao fundo, oculta pela escuridão, há uma CAMA onde BETO está sentado.

CAROL entra no galpão e se aproxima da mesa onde está VIEIRA. Ouvimos a voz de VIEIRA reverberando pelo espaço amplo antes de CAROL chegar à mesa.



VIEIRA (OFF)

Não. Eu estive presente durante vários interrogatórios, mas nunca torturei ninguém.

CAROL chega à mesa de VIEIRA e para a uns dois metros dela. VIEIRA fala sem olhar para ela, para um interlocutor imaginário.

VIEIRA

Estava cumprindo com o meu dever à pátria. Exercia minha profissão, como era devido, de acordo com as circunstâncias e necessidades, realizando o acompanhamento médico durante os procedimentos do interrogatório.

CAROL continua parada. Depois de um instante de silêncio, como se VIEIRA estivesse ouvindo uma pergunta de um interlocutor imaginário, VIEIRA volta a falar.

VIEIRA

É claro. Veja bem. Se eu tenho uma informação. O senhor quer obter essa informação. A maneira que você tem de obtê-la... é espremer essa informação de mim. Aí o senhor me tortura... E obtém o que o senhor precisa.

CAROL está mais próxima de VIEIRA. Mais uma breve pausa.

VIEIRA

Isso eu não saberia lhe precisar. Eu diria que... tantos quantos foram necessários.

A luz que ilumina VIEIRA se apaga e outra luz se acende ao fundo, revelando BETO sentado na CAMA. VIEIRA, a MESA DE INTERROGATÓRIO e a CADEIRA sumiram. CAROL está no mesmo lugar, olhando para BETO. BETO segura um REVÓLVER no colo com as duas mãos. VIEIRA surge das sombras atrás de BETO e se coloca de pé atrás dele, com a mão em seu ombro. BETO treme e sua.

VIEIRA

Fala, rapaz. Vai ser melhor pra você e pra tua guria.

BETO encosta o revólver na cabeça, GRITA e dispara.

#### **SEQ 26 – TUDO BEM**

**QUARTO DE CAROL, SALA DE CAROL, PORTARIA DO PRÉDIO, PADARIA, MANHÃ CEDO**

APARTAMENTO: DENISE bate na porta do quarto de CAROL.

DENISE

Filha, já são seis e quinze.

DENISE abre a porta do quarto de CAROL e não a encontra, sai do apartamento.

CORREDOR: DENISE anda pelo corredor do andar e vai até porteiro JAÍLSON, 38, e ao síndico CLÉCIO, 55, que estão conversando em frente à PORTA ABERTA DO APARTAMENTO DE BETO. Paramédico RIBEIRO

sai e fecha a porta de BETO; conversa com CLÉCIO. DENISE chega e fala com JAÍLSON. NÃO OUVIMOS o som direto, apenas a narração em OVER. (DENISE pergunta a JAÍLSON se ele viu Carol passar. JAÍLSON responde que "sim, Dona Denise, desceu faz meia hora.")

CAROL (OVER)

No meu andar moravam dois vizinhos. Todo dia de manhã eles desciam juntos de elevador e atravessavam a rua.

DENISE sai pela frente do prédio e vê uma AMBULÂNCIA e CAROL, que está de pé logo depois da AMBULÂNCIA. DENISE vai até CAROL, CAROL anda em direção à rua. DENISE para ao lado de CAROL, que agora olha para o outro lado da rua. DENISE olha para AMBULÂNCIA, onde os paramédicos VANESSA, 38 e WALDIR, 41, estão sentados e fecham as portas por dentro. DENISE olha para CAROL e depois para o outro lado da rua.

CAROL (OVER)

Beto comprava pão francês, Vieira tomava um pingado no balcão. Não trocavam olhares, não se falavam, fingiam que não se viam, que não moravam no mesmo lugar, que não pegavam o mesmo elevador.

VIEIRA está sentado no balcão da PADARIA. Os ATENDENTES e CLIENTES da padaria estão de pé, próximos da calçada, olhando a ambulância, voltando ao que faziam agora que a ambulância vai sair. VIEIRA está meio oculto, atrás deles; tem um copo de CAFÉ PINGADO e um PÃO com manteiga na sua frente. Come, olhando para frente, mau-humorado.

CAROL (OVER)

Pra quem olhasse de longe, eram só um cara meio maluco e um coroa sisudo, que se evitavam por antipatia mútua.

CAROL aperta o próprio corpo num abraço. DENISE a abraça.

DENISE

Já passou, filha. A gente tá aqui, tá tudo bem.

Tá tudo bem.

CAROL recebe o abraço da mãe, mas continua olhando para VIEIRA.

CAROL (VO)

Mas é só olhar com calma, pra ver que não é bem assim.

Vemos VIEIRA bebendo seu CAFÉ.

**FIM**